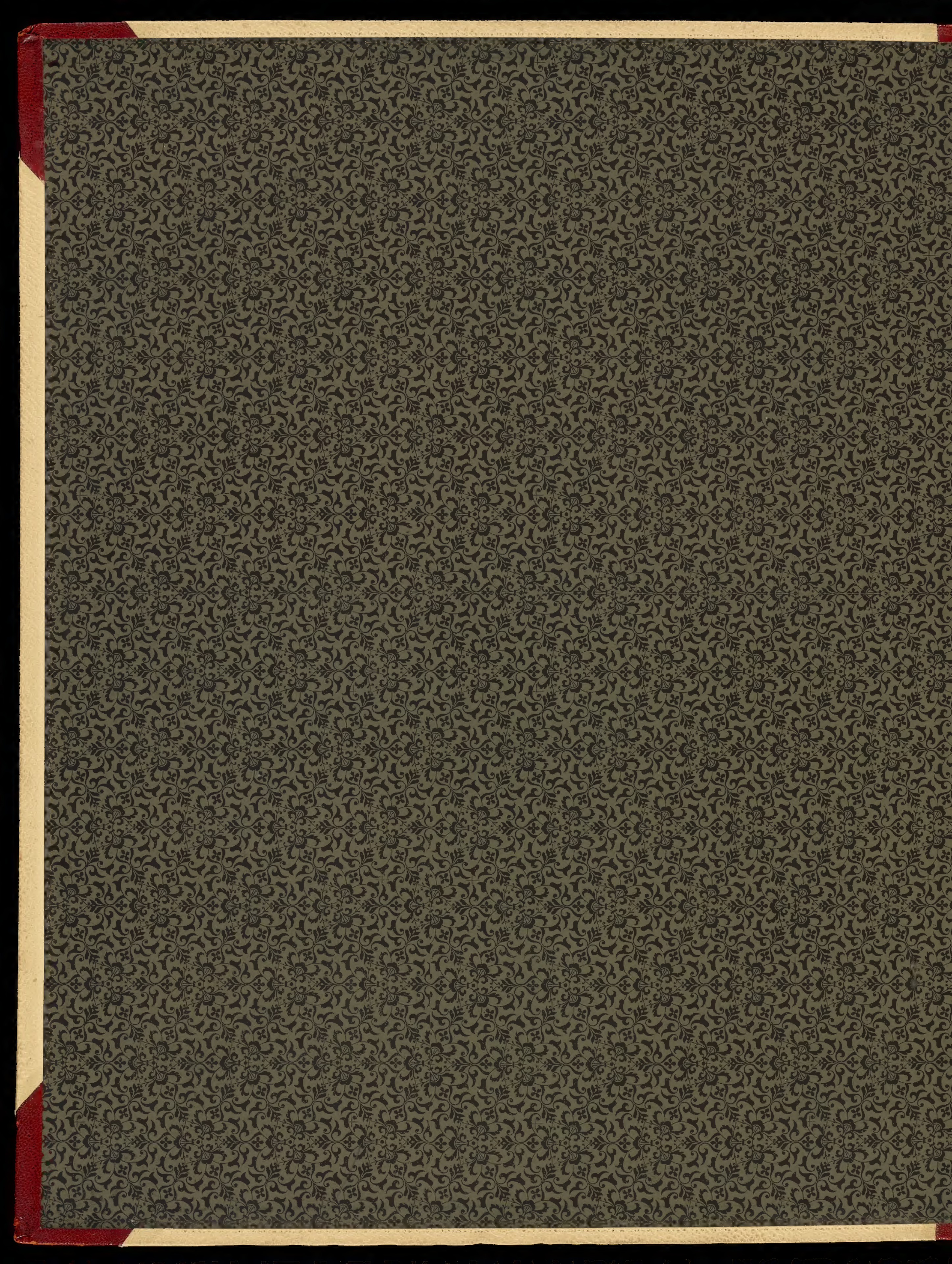
Allegorien und Embleme

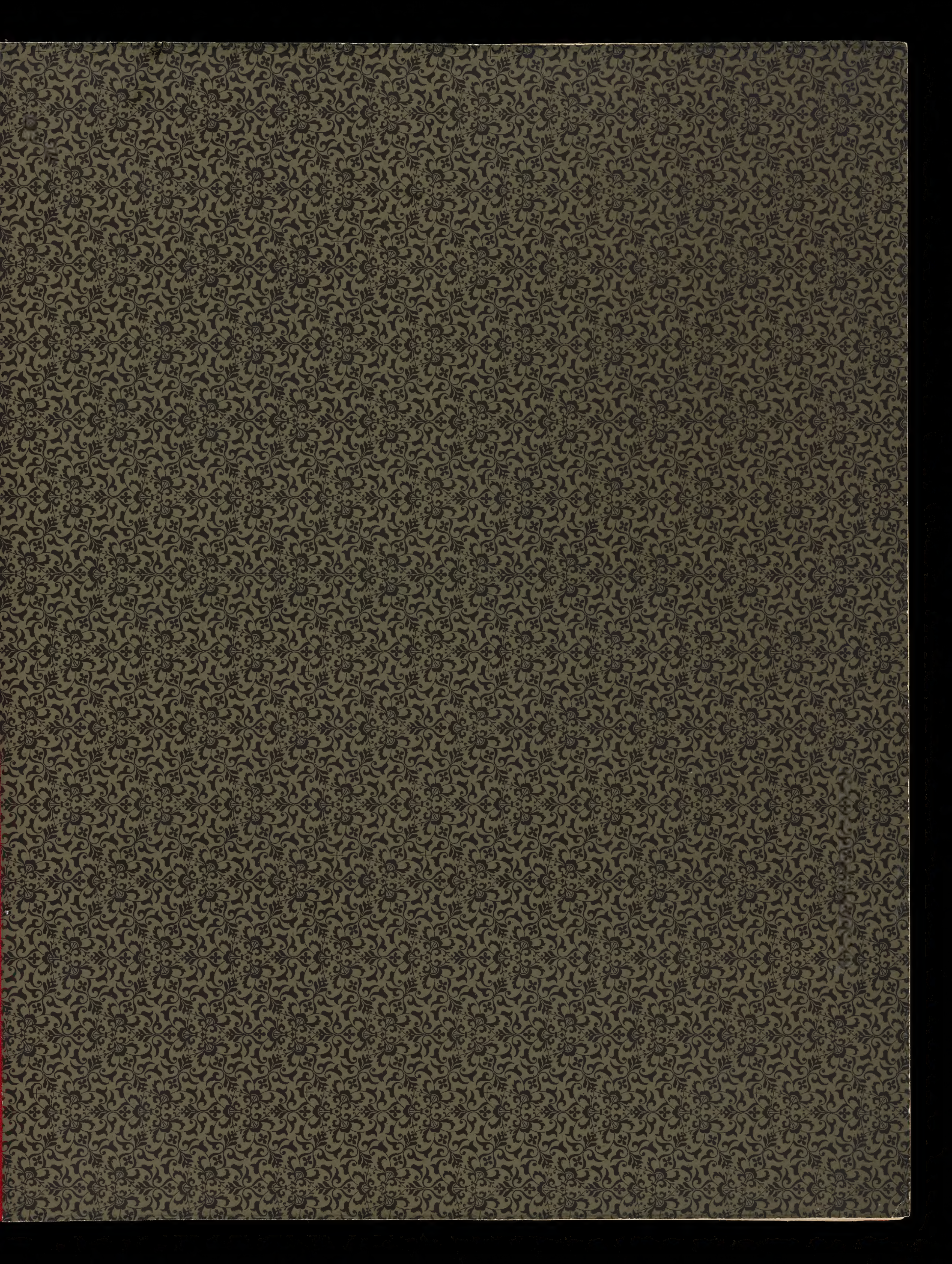
Stuck

Abtheilung · I ·

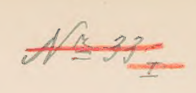
ALLEGORIEN

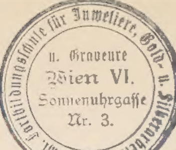












Allegorien und Embleme

herausgegeben von

Martin Gerlach

Originalentwürfe von den hervorragendsten modernen Künstlern, sowie Nachbildungen alter Zunftzeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen im Charakter der Renaissance.

Erläuternder Text von
Dr. Albert Jlg.
Director an den kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in Wien.

Wien 1882
Verlag von Gerlach & Schenk.

Buch- und Kunstdruckerei von August Pries in Leipzig.


Allegorien
und
Embleme
Abtheilung
ALLEGORIEN
Stuck
GERLACH & SCHENK
VERLAG FÜR KUNST UND GEWERBE
WIEN

Buch- und Kunstdruckerei von August Pries in Leipzig.



Vorwort.





Die „Allegorien", welche das vorliegende Bilderwerk enthält, sind Kunstschöpfungen in durchaus modernem Sinne. Die alte Bezeichnung, welche der Titel ausspricht, ist daher dießmal auf Erfindungen angewendet, welche im allgemeinen Rahmen allegorisirenden Gestaltens sich doch vollständig als Kinder unserer Zeit erweisen sollen. Nicht die Allegorie im antiquarischen Verstande bildet also das Thema der folgenden Blätter, sondern sie wollen dem Versuche dienen, jene uralte Kunstform, die in so verschiedenen Zeiten geblüht hat, im Geiste der Gegenwart wiederzubeleben und damit dem künstlerischen Schaffen eine neue Domäne zu gewinnen. Sind doch eine Anzahl geistiger Bereiche der Oeconomie der Kunst allmälig abhanden gekommen und müssen wir sie heute neuerdings in fruchtbares Gartenland umschaffen, wie den Sumpf oder das Brachland, die Verfall und Rückgang für die Cultur verloren gehen ließ.

Die Allegorie ist ein auf solche Weise wieder urbar zu machender Boden, dazu ein reicher, fetter Humus für artistisches Schaffen. Die Aufgabe, abstracte Begriffe, Uebersinnliches, die unendliche Welt der menschlichen Empfindungen, Gefühle, Leidenschaften, Neigungen, Tugenden und Schwächen, alles geistige Streben und Wirken durch Personificationen sinnlich wahrnehmbar vor das Auge hinzustellen, war von jeher von großem Reiz für Stift und Pinsel, Meißel und Modellirholz; der Phantasie des Künstlers sowie seiner Kraft zu charakterisiren, thut sich da ein weiter Schauplatz auf. Zwar, wir wissen wohl, daß über Berechtigung und Werth der allegorisirenden Kunst viel gestritten worden ist, daß eine gewisse Richtung der Aesthetik sie nur als Symptom des Verfalls erkennen will und im innersten Kern ihres Wesens einen Widerspruch entdeckt, der darin besteht, daß das Abstracte eben keine sinnlich concrete Darstellung gestatte. Unleugbar ist es ja, daß der Künstler leicht an dieser Klippe scheitern kann, daß diese Schwierigkeit die Allegorie oft unverständlich, undeutlich, gesucht und lahm machen wird und zu dem dürftigen Auskunftsmittel rein äußerlicher Beigaben, Attribute, Symbole, ja selbst Beischriften, führen mag. Allegorische Begriffe treten in der That im Culturleben der Völker erst spät in Kunst, Mythologie und Poesie auf, die kräftige Jugendzeit einer Nation schafft nur markige Gestalten voll wirklichen Lebens, mächtige Götter, starke Helden und Gebilde überhaupt, die warmen Blutes und klaren Auges das nationale Wesen treu wiederspiegeln. Darum kennt die Antike kaum, was wir Allegorie nennen, im Christenthum sind es zuerst die lebensvollen Gestalten des Heilandes, der Gottesmutter, der Sendboten und Märtyrer, welche die Kunst schildert, ehe abstracte Begriffe wie Charitas, Spes, Fides, Sophia rc. ihr zu Modell sitzen. Und als später das Symbolisiren und Allegorisiren überwuchernd zur Mode wurde, als sich dieser Richtung eine systematische Pflege planmäßig bemächtigte, als ein pedantischer Geist der Spätzeit sich in die spitzfindigsten Speculationen auf dem Gebiete einläßt und in der Allegorie den höchsten Triumph der Kunst erblickend, Alles mögliche

und unmögliche in stets ähnlich bleibenden Personificationen vergegenwärtigen wollte, — da kam freilich auch viel Schales, Geistloses und Geschraubtes zu Stande.

Die Mängel und Uebertreibungen werden uns jedoch nicht hindern, die Vorzüge und Schönheiten der Allegorie zu erkennen. Das auch dieses Fach gar wohl befähigt sei, Leistungen gewaltigster wie lieblichster Kunstschöne hervorzubringen, beweist die Geschichte der Kunst auf jedem Blatte. Jenes Bild der Nacht auf einer altchristlichen Miniatur, die als ernste Matrone wie im Finstern mit vorgestreckten Händen hinschreitet; jene Gestalt des Giotto, die den Zorn bedeutend, die Kleider von der Brust reißt und die Backen aufbläst, Dürer's großartige Melancholie, die hohen Frauen, in deren Göttergestalten der unsterbliche Urbinate Theologie, Poesie, Jurisprudenz und Philosophie darstellte, das und vieles Andere sind deutliche Beweise dafür, welch' herrliche Bereicherungen edelster Kunst dem Gegenstande ihr Entstehen verdanken! Bis zum Schlusse der Renaissance ist es die ideale, geistreiche Charakteristik wodurch die großen Meister den todten moralischen Begriffen und sonstigen Abstractis Leben und Wahrheit zu verleihen suchen: Giotto's wüthiger Mann stellt den Zorn nicht bloß vor, er ist zornig und das Bild packt uns darum mit voller Gewalt der Wirklichkeit. Darin liegt der Werth der Allegorie der älteren Kunstepochen. Die späteren Zeiten, welche das eigentliche Gartenfeld des Kunstzweiges wurden, müssen von einem andern Gesichtspunkte gewürdigt und geschätzt werden. Barocke und Rococco legen den Schwerpunkt weniger auf die psychologische Charakteristik ihrer Allegorie, aber sie stellen sie in einen größeren Rahmen, statt der Einzelfiguren führen sie große Gruppen herbei, bewältigen das bunte Material in großen Compositionen voll dramatischen Lebens, interessanter Aktion und decorativ eminenter Wirksamkeit. Die eine wie die andere Richtung der Allegorie bietet eigenartige Schönheiten und vermag den modernen Künstler, je nach seiner Veranlagung und Neigung, zu verwandten Schöpfungen zu reizen.

Naiv-urthümliche Culturepochen haben mit der Allegorie nichts zu thuen. Sie wird aber unentbehrlich den Tagen der Speculation, der philosophischen Weltanschauung, der Theorien. Ihre Wesen sind ein, gewiß ungleicher aber unvermeidlicher, Ersatz für die Gestalten des Glaubens und der morschgewordenen Ideale unmittelbar-naiver Empfindung. In was für einem Zeitalter von beiden wir heute leben, unterliegt keiner Frage. Die Allegorie ist unsrer Kunst ein willkommenes Ausdrucksmittel; sie vermag es, die tausend Begriffe, welche uns ein Culturerbe von Aeonen überliefert, wie die abertausende unseres eigenen fortschrittlichen Schaffens, in Vorstellungen zu wandeln, mit dem Gewande der Schönheit zu bekleiden.

Dazu will das Werk Anregung geben. Es ist also, wie gesagt, keine Mustersammlung von Allegorien im Sinne des Alten, sondern es setzt die allegorisirende Thätigkeit im neuen Geiste fort, bald hier bald dort anknüpfend, wie es dem Einzelnen gefiel; bald in der Art der älteren Italiener und Deutschen ernste Gestalten heraufbeschwörend, deren Kraft und Innerlichkeit den Begriff beweist, den sie darstellen; bald im Sinne der Barocke und des Rococco in prachtvollem Formgepränge mit überwallender Fülle oder zierlicher Anmuth eine lebensvolle Festdecoration aus dem Unlebendigen des Abstractums schaffend. Der Same ist bei unsern wackeren Zeichnern auf fruchtbaren Boden gefallen, wer das Blatt umschlägt, betritt einen neuen Zaubergarten moderner Kunst!



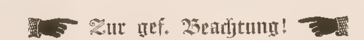
Inhalts-Verzeichniß

zu

Allegorien und Embleme.

Abtheilung Allegorien.

Sämmtliche Darstellungen nach im Eigenthum des Verlags befindlichen Original-Gemälden und Zeichnungen.



Zur gef. Beachtung!

Auf Blatt **No. 143** wurde versehntlich **A No. 143** gedruckt
und auf Blatt **No. 81** „Glück“ — „Unglück“ statt: „Gewinn“ — „Verlust“.

Alphabetisches Sachregister.

Auf dem Titelblatt unsres Werkes, — Federzeichnung von **F. Widnmann** in München — eröffnet die hehre Gestalt der Kunst den Reigen der zahlreichen allegorischen Begriffe, welche in den folgenden Blättern durch Stift und Feder dargestellt werden. Mit Recht behauptet sie den ersten Platz, denn die künstlerische Gestaltung ist das Ausdrucksmittel der hier vorgeführten Erscheinungen. Der Künstler hat indeß die Kunst als Gesammtbegriff im Auge gehabt und sie deßhalb mit den Attributen der Malerei und der Plastik wie der Musik und des Schauspiels umgeben. Zwei Putti halten oben das deutsche Künstlerwappen. Lorbeerkränze schlingen sich durch die Gebilde, welche unten auf einer Console im Stile der heimatlichen Renaissance aufruhen.

Mit „Zeit" (Tafel 1) und „Ewigkeit" (Tafel 2) beginnt unsere Bilderreihe. Den ersteren Begriff künstlerisch zu schildern, hat der Autor des Blattes, **Anton Seder** in München, auf originelle Weise versucht. Er bedient sich in seiner mit Weiß geführten Sepia-Federzeichnung sozusagen der Sprache des Kunstgewerbes, greift tief in den Schatz deutscher Renaissance-Ornamentik und drückt den Gedanken der Zeit und ihrer Eile in einem phantastischen Geräthe aus. Auf einem Schienenwagen mit geflügeltem Räderpaare fährt eine prächtig gezierte Sanduhr einher. Sehr geistvoll verbindet der Künstler hier Elemente aus der Ideenwelt vergangener und gegenwärtiger Zeit; den Stundenmesser des Mittelalters mit dem Symbol des modernen Dampfgefährtes vereinigt; jener mit seiner langsamen Bewegung dem stillbehäbigen Wesen des alten, dieses dem hastenden Treiben der neuen Zeit entsprechend: beide jedoch gleichmäßig unterthan dem gewaltigsten der Götter, Saturnus, der das seltsame Fahrzeug sich zum Triumphwagen auserkoren; beide führen sie das Wappen der Ewigkeit, der sie im leisen Geriesel, wie in rasendem Laufe entgegeneilen. Den Lorbeer und die Gedenktafel des Namens hat der Künstler bescheiden auf die Schienen dieses Alles überbrausenden Zeitwagens gelegt, aber er wird nicht alle Blätter zermalmen, die in dem dichten Kranze vereinigt sind.

Wie anders muthet das Bild **Otto Seitz's**, die Ewigkeit, an! (Tafel 2.) Die reizende Frauengestalt dieser lavirten Federzeichnung, ein echtes Münchner Kind im Geiste seiner modernsten Kunstrichtung, drückt in der stillbewegten Ergriffenheit der Miene den großen Gedanken, den sie bedeutet, einfach edel aus. Zu ihren Füßen ruht der Drache, dessen Rachen in den Schwanz beißt, — das uralte Symbol des Endlosen, Ewigen. Der Granate entfallen aus voller, reifer Frucht die süßen Kerne, denen schon die Alten die Kraft zuschrieben, daß ihr Genuß das Zeitliche vergessen mache; deßhalb gibt sie Persephonen, der geraubten Frühlingsgöttin, ihr finstrer Gatte Aides zu essen, damit ihr die Erinnerung entschwinde an Eltern und Heimat. Vor dem aufgeschlagenen Buch der Ewigkeit entflieht das Vergängliche gleich dem Rauche, über dem die stille Göttin den goldenen Ring ohne Anfang und ohne Ende emporhält.

Das 3. Blatt, nach einer Federzeichnung **H. Kellners** (München) in Phototypie facsimilirt, spricht in dem künstlerischen Idiome Virgil Solis, Tobias Stimmer's oder geistesverwandter Meister des Stichs und Holzschnittes von anno 1550 zu uns. In lustigem, frischem Linienfluß, naiv und deutlich, vergegenwärtigt es vier Eigenschaften des Zeitbegriffes: das Dauerbare, das Vergängliche, die Schnelligkeit und die Langsamkeit. In der Mitte des nischenartigen Feldes erblicken wir die Zeit, die launenhafte Göttin, welche Proteusartig als momentan scheinbar Bleibendes, als Vergehendes, als stürmisch Eilendes sowie als kriechend Langsames auftreten mag, in allen Fällen aber nicht verweilt, sondern sicher-unabwendbaren Schrittes ihres Zieles sich bewußt ist. Darum hat sie der Künstler als geharnischte Göttin mit Flügeln und schreitend hingestellt. Ihre Rechte deutet auf den Erdball, welcher scheinbar ewig festgegründet, wie der Dichter sagt, dennoch auch ihrem Gesetze unterworfen ist, die Linke aber zeigt Friedhof, Grab und dürre Bäume. Die Schnecke als Sinnbild der Langsamkeit, der Blitz als Symbol des Schnellen sind in der Cartouche zu ihren Füßen angebracht.

Die drei großen Hauptabschnitte der Zeit, als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gedacht, hat uns **Julius Schmid** in Wien auf der 4. Tafel in einer allegorischen, fast dramatisch bewegten Composition zum sinnigen Gesammtbilde vereinigt. Von der vergangenen Zeit geht auf beflügeltem Rade die rasche Reise der Gegenwart zum Künftigen. Matrone, Jüngling und Mädchen verkörpern diese Zeitabschnitte. Vergangenheit und Zukunft sind ruhend dargestellt, jene in der Ruhe der Ermattung, diese in der Ruhe der stillen Erwartung, nur die feurige Gegenwart rastet nicht. Der Platz der Matrone, der Vergangenheit, ist auf den Stufen des verfallenen Heiligthumes; ernst ist ihr müder Blick, düster ihre Betrachtungen, denn sie hat dem Zeitlichen den Tribut gezahlt, und Trümmer sind ihr schweigendes und doch vielkundendes Bereich. Aber es windet sich auch der Lorbeer um die gebrochene Säule. In voller Manneskraft braust die Gegenwart dahin, die Symbole der Arbeit und des geistigen Strebens ruhen in ihrer Hand und der Genius des Lichtes bestrahlt ihr den Pfad. Wohin? Die Zukunft ist ihr Ziel, die eine kaum aufgebrochene Mädchenblüthe noch in halbem Schlummer liegt. Duftig und hold wie der Blüthenzweig in ihrer Rechten sind ihre Träume. Von ihrem jungfräulichen Bilde aber wird der verhüllende Schleier gehoben und die kühne Gegenwart naht ihr mit erobernder, bräutlicher Gewalt.

Haben uns die bisherigen Tafeln die Ewigkeit in ihrer untheilbaren Einheit, sowie die Zeit in ihren Erscheinungen wie sie dem Sterblichen in verschiedenem Takte ihr ernstes Lied zu singen scheint, vorgeführt, so sind die beiden Nächstfolgenden der allegorischen Darstellung derjenigen Begriffe gewidmet, welche Abschnitte der Zeit im Sinne der Geschichte bedeuten. Die Zeit im Reflex auf die Entwicklung des Menschengeschlechtes, der nimmerruhende Strom in den Ufereinfassungen der Welthistorie: Alterthum, Mittelalter und Neuzeit. Die Tafeln 5 und 6 bieten die mannigfachsten Lösungen dieser Aufgabe. Tafel 5, Federzeichnung von **Franz Matsch** in Wien repräsentirt die drei Zeitalter in drei ernsten, hoheitsvollen Frauengestalten; die Antike, in der Schönheit des wenig verhüllten Körpers prangend, am bekränzten Opferaltare des Zeus in sinnender Stellung lehnend, vergegenwärtigt so die Periode des reinsten Gottesglaubens, des Heroenthumes und der Philosophie. Streitbar und fromm zugleich wie die Kirche, der es dient, begegnet das Mittelalter, eine stolze Königin im Kleid des zwölften Jahrhunderts, zu ihren Füßen das Buch der Bücher, die heilige Schrift, aus deren Blättern die Rose der Mystik ihren bestrickenden Duft haucht; die Neuzeit endlich, als eine vielfach auf den Errungenschaften früherer Zeiten zurückgreifende Epoche, sehr bezeichnend in's Costüm des Renaissancezeitalters gehüllt, stützt ihre Knie auf morsche Throne, hebt die zerbrochene Kette der Sklaverei empor und deutet in den sie umgebenden Symbolen auf die Erfindung des Schießpulvers sowie auf die Entdeckung neuer Welttheile hin. In der oberen Randleiste hat der Künstler das Thema variirt. Die drei Weltenalter sind hier als Frauenköpfe von Aldegrever'schem Ornament umgeben dargestellt: groß und ernsten Ausdruckes das Alterthum, züchtiglich-naiv die mittlere Zeit und etwas kokett-lebenslustig die Gegenwart. Der Fries unten wieder macht drei Putti zu den Repräsentanten, indem dieselben auf Schildern die Namen Homer, Dante und Goethe zeigen. Prächtiges Ornament der edelsten, mit italienischen Motiven veredelten deutschen Renaissance bilden den Rahmen dieser Darstellung.

F. Zimm in München leiht in seinen nun folgenden sechs Sepiazeichnungen (Tafel 6) demselben Liede andre Worte. Die drei Zeitalter werden hier sowol figural, als ornamental, — in Trophäenform, — versinnbildet. Das

hellenische Alterthum tritt als Priesterin entgegen. Vor den Säulen eines dorischen Tempels, deren Schäfte festliche Kränze umwinden, sitzt sie im weißen, langherabwallenden Gewande, das Haupt mit ägyptischem Kopfputze umhüllt, denn dem Wunderlande der Pyramiden entstammt Griechenlands urälteste Cultur. Des Sängers Harfe und des Helden sieggewohnte Waffen deuten Poesie und Mythos als Kernpunkte des antiken Geisteslebens an. Die Periode des Mittelalters erscheint unserm Künstler als Mann, als heldenhafter Streiter, dessen jugendlich-anmuthige Gestalt er sinnig in gebückter Stellung unter gothischem Kirchenbogen angebracht hat. Hier hält er eifrige Wacht wie Volker im Hunnenlande; Kreuz und Schwert in seinen Händen sind die Ideale seines Strebens, seiner Zeit. Doch, neben dem „Gottesdienst", den das Kreuz, neben dem „Frauendienste", den das Abenteuer suchende Schwert bedeutet, gemahnt noch an den dritten der Dienste, von welchem Walther von der Vogelweide singt, an den „Heroendienst", des Reiches Adlerschild und Habsburgs Pfauenstoß am Helme. — Eine Bacchantin des Lichts und der Aufklärung erscheint die Neuzeit. **Simm** bringt eine ganz andre Auffassung als der Zeichner des vorigen Blattes, doch sind es nur verschiedene Facetten desselben Steines, die uns in beiden Fällen entgegenstrahlen. Bei Matsch ist es die Antike, welche in keuscher, reiner Nacktheit entgegentritt, hier verschmäht die Neuzeit die Hüllen, die sie wie Vorurtheile bewußt abgeworfen. Die Nacktheit des Realismus beleuchtet sie selbst mit hochgeschwungener Verstandesleuchte, die Telegraphenstange vertritt den Thyrsusstab dieser modernen Maenade, gezogene Geschütze, Maschinenräder, Fabriksschlote, chemische Apparate dienen der Gestalt zum Hintergrunde; der Künstler hat mit feinem Verständnisse, beinahe mit Humor, — wenn das Paradoxon gestattet ist, — eine Orgie der — Nüchternheit geschildert. — Die drei Trophäen sind kleine Compendien der Welt-, Kunst und Culturgeschichte: Aegyptische, assyrische und griechische Skulpturen, ferner Waffen der trojanischen Helden, Amphore, Fasces, Aries und Feldzeichen der römischen Heere, das Kreuz des erstehenden Christusglaubens, bezeichnen die alte Welt; Tiara, Mitra, Tourniерwaffen, Miniaturen, Karl's des Großen Krone und die ersten Pulvergeschütze das Mittelalter, endlich ist die neue Zeit durch Kelch und Bibel, die Symbole der Reformation, die Büste Voltaire's, die Jakobiner-Mütze, die Krone Napoleons, Lokomotive, Telegraph und Krupp'sche Kanonen in beinahe chronologischer Reihenfolge der Symbole gekennzeichnet.

Wieder in andrer Weise als im Wettlaufe, als in der geschichtlichen Entwicklung der Völker, theilen und unterscheiden wir die Zeit im engen Rahmen des einzelnen Menschendaseins. Freilich ist die Antike, das Mittelalter, die Renaissance und die Neuzeit auch ein Kindesalter, eine Jünglingsperiode, eine Manneszeit und ein Greisenalter. Nach dem Gesichtspunkte des Menschenlebens gewinnt der Gesammtbegriff: Zeit in diesen Einzelabschnitten aber wieder neuartige Wesenheit und Eigenthümlichkeit, und ihrer künstlerischen Schilderung sind unsere weiteren Blätter gewidmet. Tafel 7 enthält in vier kleineren und einem Mittelbilde Beziehungen auf das zarteste Kindesalter, durch das aufbrechende Ei, die sich öffnende Knospe, das Bübchen am Gängelbande, nach Faltern haschend, repräsentirt. **Julius Berger** in Wien, ein liebenswürdiger Schilderer der Kindesgestalt und überdieß ein gewandter Künstler in decorativen Entwürfen des Renaissance- und Barokstils, hat in diesen zierlichen Federzeichnungen mit vielem Geschmack naturalistische Gebilde mit einem freien Arrangement im Geiste modernen Renaissancestils zu vereinigen verstanden.

In eine andere Welt versetzt uns **Gustav Klimt** in Wien mit seiner getuschten Federzeichnung der 8. Tafel, welche auffallend an Fritz Kaulbach's geistreiche Schöpfungen erinnert. Hier weht die schwüle Luft des Südens, dessen poetischester Epoche, dem Quattrocento, der Zeichner seine Gestalten entlehnt. Die Umrahmung der Figuren ruft die wunderbaren Gebilde Luca's della Robbia, Desiderio's da Settignano, Benedetto's da Majano und verwandter Florentiner in's Gedächtniß zurück; im Bogen des so gebildeten, von einer Theilungssäule halbirten Fensters stehen die herrlichen Gestalten eines Jünglings, welcher einem Tafelgemälde Ghirlandajo's oder Filippino Lippi's entnommen zu sein scheint, und eines holden Weibes mit dem reizendsten Knäbchen am Arm. Eros schießt seinen schärfsten Pfeil auf den girrenden Sänger, dem sich ein Taubenpaar als passendes Symbol gesellt; Anteros aber kehrt den Rücken: die fromme Jünglingsliebe muß zerschellen an dem frömmeren Triebe der Mutterliebe. Das ist der Menschenjugend glühendster Sommertag, der sich verzehrt im machtlosen Gewitter der Leidenschaft, einem reinen, wehmüthigen Abend des Entsagens entgegengehend.

Alle vier Altersstufen vereinigt **Heinrich Schlitt** in München in seiner gemüthvollen Zeichnung, Tafel 9, ein charakteristischer Contrast zu dem Romanzo des Südens in der vorausgehenden Darstellung. In deutsches Bauerngewand gekleidet ziehen hier die Figuren des kreuzfidelen, „Schulstürzenden" Jungen, dem auf seinem Zaun für einige Stunden, d. h. bis zu den unausbleiblichen Prügeln nach der Heimkehr, wohl ist wie einem Könige; der züchtigen Dorfschönen, welche trotz Kirchengangs und Gebetbuch den galanten Burschen bemerkt; das seiner Feierstunde frohen Elternpaares und endlich der beiden einsamen Alten vorüber, die zwei Generationen um sich zu Grabe gehen sehen und sich getreu allein übrigblieben im unaufhörlichen Wechsel.

Sehen wir das Thema soeben in genrehafter Auffassung behandelt, so stellt sich auf den zwei folgenden Blättern, Tafel 10 und 10a, eine Reihe von Frauengestalten dar, welche die vier Jahreszeiten des Menschendaseins im Frauenleben repräsentiren. **Eduard Unger** in München wählte für diese getuschten Federzeichnungen das malerische Costüm der Nürnberger oder Augsburger Patrizierin aus den Tagen Albrecht Dürer's und der Seinen, und verlieh den bedeutenden Erscheinungen dieser Frauen bezeichnenden Pflanzenschmuck und Thiergestalten in naturalistischem Arrangement als Umrahmung. Das Blatt „Kindheit" beseelt der liebenswürdigste Humor. Die Maienkirsche mit dem Pfropfreis mahnt uns daran, daß ohne die Veredlung der Zucht auch die Menschenpflanze nicht gedeiht, die Lilie der Unschuld und eine Auswahl der frühesten Wiesenzierden des Jahres bilden den Rahmen dieser jungen Menschenblüthen. Spielzeug einerseits, Ruthe und ABC-Tafel andrerseits zeigen Licht- und Schattenseiten auch schon in diesem frühen Stadium des Daseins, die Eidechse aber versinnbildet den raschen Sinn und das flinke Wesen, womit diese kleinen Schicksalshelden noch über Wohl und Weh hinwegzueilen gewohnt sind. Nicht minder sinnig sind die Attribute gewählt, welche die zarte Gestalt der Jungfrau in der Composition der „Jugend" umgeben. Der Rosenbaum mit dem schnäbelnden Taubenpaar und der Baum der Erkenntniß, von der Schlange umringelt, das verwundete Herz sprechen deutlich genug. Schmuck und Tand spielen eine Hauptrolle und der Anker der Hoffnung sitzt noch fest im Grunde.

Im reifen Frauenalter baut die Schwalbe ihr heimliches, warmes Nestchen, Frau Mietz schaut gedankenvoll ihrem tollen Kätzchenvolke zu; dem Epheu gleich rankt sich das Weib um die starke Eiche, den Erwählten ihres Herzens. Da es aber an der Prosa in dieser Herbstzeit nicht mangelt, gebührt auch Strickstrumpf, Sparkasse und allerlei Hausgeräth als passendes Embleme der wirthschaftlichen Herrin des Hauses. Die reife Frucht, die glühende Feuerlilie bezeichnen die Zeit der Ernte, in der aber ein neuer Frühling, eine neue Menschenblume, von treuer Hand geleitet, die ersten Schritte wagt. Zwischen beschneiten Farren und Tannenreisig wankt die Greisin einher. Die ungefällige aber kluge Eule, der düstere bejahrte Rabe sind ihre Zeichen; über ihrem grauen Haupte schwebt die Sanduhr vom Mohnstengel umwunden, wie ein mahnendes Damoklesschwert einer nahen Zukunft.

Nicht minder geistreich scheint uns derselbe Künstler in dem Doppelbild Eheglück und Wittwenstand (Tafel 11) die Gegensätze des höchsten Menschenglücks und -leides geschildert zu haben. Zwei Bäumchen entwachsen, sich umschlingend, der finsteren Erde. Der schwächere, schwankere trägt duftige Sommerrosen, der festere läßt das zarte Gezweig der Trauerweide zu Boden wallen. Frohes Spiel beschatten die Rosenzweige; eine liebliche Hirtenidylle, Gatte, Gattin und Knäblein, hat ihre Laube zum Schauplatz ihres Glückes erkoren. Die Vöglein schmettern im Laube, wo sie ihr Nest gebaut. Ein schelmischer Amor bindet zwei Herzen mit einem recht festen Knoten zusammen, — aber er ist doch nicht fest genug. Pfeilschnell fliegt die grausame Stundenuhr; ihr Weg führt uns zur andern Hälfte der schönen Composition. Hier ruht die junge Wittwe am Grabe des Frühgeschiedenen, ein bedeutungsvolles Vergißmeinnicht aus des Kindes Hand empfangend. Der grämliche Rabe beschaut sich die Trauer vom Aste des Baumes, unten aber weint ein Amorettchen im Wittwenschleier über dem gebrochenen Herzen. Ein Anker haftet an der Wurzel des Rosenbäumchens, denn die Erinnerung an jenes kurze Glück giebt allein dem zerstörten Dasein Halt, kein Wunder, daß alles Sinnen und Denken, der Schnecke gleich, welche an diesen Anker gebunden ist, nicht von der Stelle kommen will. —

Der vierte Cyklus von Zeitbildern, welchen wir mit dem nächsten Blatte beginnen, entspricht einem neuen Gesichtspunkte. Bisher sind die Eigenschaften der Zeit nach ihrer Schnelligkeit, ihre Beziehungen auf das geschichtliche und

jene auf das individuelle Leben des Menschen an uns in bunten Bildern vorübergegangen; wir begegnen im Weiteren allegorischen und sinnbildlichen Schilderungen der Begriffe des Kalenderjahres, seiner Abschnitte und Marksteine. Die jahrtausende alten Eintheilungen des Sonnenumlaufs, der Mondbewegung, die Beziehungen des gestirnten Himmels zu Zeit und Zeitbestimmung, allen Völkern seit jeher Dinge höchster Bedeutsamkeit, mußten auch die Phantasie der Künstler stets mächtig erregen, sie, die den dichterisch-frommen Sinn der Menschheit ja bereits zur Schöpfung überirdischer Wesen begeistert hatten. Den Reigen eröffnet (Tafel 12, eine markige Federzeichnung **Hermann Schneider's** in München, in einer gewaltigen Gruppe den Sieg des neuen über das alte Jahr, den Jahreswechsel, darstellend. Freundlicher als der Gedanke an den immer sich erneuenden Kampf des Ablebenden mit dem Erstarkenden berührt uns das ernstgemüthvolle Fest, welches wir an die Stelle dieses alljährlichen Zeitkampfes gesetzt haben, an jenen Gedenkstein auf dem Wahlplatze der Vergangenheit und Zukunft, an das holde kleine Stückchen Gegenwart, welches als Sylvesternacht jedes Herz wie ein Heiligthum umfängt. Ein mystisch Halbdunkel webt in diesem Heiligthum, dem wir Alle nur ein Mal des Jahres gehobenen Herzens nahen, Schatten und Lichter wogen unbestimmt in seiner nächtigen Grotte, in der das Orakel des Kommenden sich nur dunkel vernehmen läßt. **Georg Sturm** in Amsterdam hat in seinem prächtigen Blatte (Tafel 13) dießmal nur die heitere Seite des Gegenstandes hervorzukehren gesucht und die Ungewißheit des Kommenden und die Vergänglichkeit bloß durch den Januskopf und die Sanduhr in der herrlichen Blumenumrahmung angedeutet. Im Uebrigen athmet Alles seligste Lust im Bilde. Der prunkende Blüthenkranz, der hier dem neuen Jahr gewunden ist, betäubt mit seinem Dufte, die Kerzen des wiedererleuchteten Weihnachtsbaumes funkeln mit den Lichtern der Milchstraße um die Wette, Harzduft mischt sich zu jenem der Blüthen, aber auch die köstlichste Blume, welche aus gefüllten Bechern duftet, fehlet nicht. Wie das Tafelgeschirr lehrt, haben die beiden drolligen Putti dem Neujahr mit Rheinwein, Chianti und Champagner eine internationale Huldigung dargebracht: Sylvester ruht bereits selig entschlafen unter dem Tische, Held Neujahr aber erhebt nochmals den Becher und präsentirt uns siegesfroh sein jubelndes: Prosit!

Drei Tafeln sind der figuralen Repräsentation eines Gegenstandes gewidmet, welcher seit den Tagen der Renaissance den bildenden Künsten unablässig Stoff geboten hat. Die Jahreszeiten werden hier als Frauen, in einem Gruppenbilde und als Kinder vorgeführt. Die Federzeichnungen von **Alfred Mießner** in Wien auf Tafel 14, geben uns vier Einzelgestalten auf entsprechendem Hintergrunde, Köpfe von realistischer Herbheit bei sehr feiner, graphischer Durchführung. Ihre Situation bezeichnet das Säen, den Kornschnitt, die Jagd und den Maskenball. Die graziöse Randleiste drückt in den trophäenartig aufgehängten Emblemen der Sichel, der Amphore, des Pfeilköchers und der Trompete abermals Beziehungen auf die Jahreszeiten aus. Eine höchst originelle Composition (Tafel 15) hat **F. Simm** in München geliefert, indem er zur Zusammenstellung seiner Gruppe drei Gebiete des Mythos zu Hilfe rief. Um eine Blumenvase gelagert, sehen wir einen Bacchanten mit Thyrsus und Tigerfell, die Schale des Herbstes zum Munde führend, ferner ein königliches Weib des fernen Ostens, den Löwen an der Seite, den kühlenden Fächer in der Hand. Palmen und Cactusstauden sprießen an der Seite des Sommers, Weinstöcke neben dem Bacchanten empor. Ueber beiden schwebt der Frühling als rosenstreuende Elfe von schnäbelnden Tauben und Amoretten geleitet, während in den Höhlen der Erde der nordische Schwarzalfe das glimmende Feuer anfacht. Entsprechende Gruppen von Attributen gesellen sich dazu in den Medaillons in den Ecken. Die Kindergestalten endlich auf Tafel 16 sind von **Alfred Mießner** in Wien entworfen. Mießner's reizvolle Knäbchen sind lebensvolle Geschöpfe, reich an Ausdruck und Empfindung und als solche eine erquickende Abwechslung gegen die schematischen, leeren Schablonenfiguren dieser Art, welche in unsrer dekorativen Kunst so vielfach begegnen. Diese Gesichtchen drücken die Lieblichkeit des Lenzes, den Ernst der sommerlichen, die Lust der herbstlichen Zeit und die Sorge des Winters wahr und erfreulich aus. Auch hier sind die Originale mit der Feder gezeichnet.

Die Vorhalle, ehe wir das Reich der Monate betreten, bildet ein Blatt, welches eine Vergegenwärtigung des Zodiacus zum Gegenstande hat. In der That das Bild eines Portales bietend hat die Zeichnung **Hermann Giesel's** (Wien) architektonischen Charakter (Tafel 17). Ein gewaltiges, auf gedrungenen Säulen ruhendes Bogenthor, ideal

im Stil der romanischen Periode erfunden, gewährt uns Ausblick auf das Himmelszelt, in welchem der riesige Sonnenball durch die Wolken steuert. Der Rundung des Bogens entsprechend umgibt das Gestirn als ein flammendes Band der Thierkreis, auf dem die kalendermäßigen Charaktere der Himmelszeichen geschrieben stehen, deren bildliche Erscheinungen im Bogen selbst als Reliefs gedacht sind. Unten liegt ein gewaltiger Codex mit den Zeichen der Planeten, von denen dasjenige des Saturnus aufgeschlagen ist.

Wir gelangen nunmehr zu einer Reihe von Darstellungen, auf deren eminent praktische Verwerthbarkeit zu decorativen Zwecken in kunstindustrieller Hinsicht ganz besonders hingewiesen werden kann. Namentlich zur malerischen Verzierung von keramischen Produkten, insbesondere von Gefäßen in ganzen Suiten, dürfen sich die äußerst gefälligen Erfindungen der Thierzeichen und Monate von **Georg Sturm** (Amsterdam) auf das Erwünschteste eignen. Die ersten zwölf Embleme auf Tafel 18 und 19 vergegenwärtigen die Monate unter den figürlichen Darstellungen der zwölf Himmelszeichen in Schildern, um welche sich, der modernen Sitte, der Natur und dem kirchlichen Leben entlehnte Gegenstände gruppiren. Die weiteren Gebilde aber, (Tafel 20, 21 und 22) die Monate als Putti, (Feder- und Stiftzeichnungen) dürfen wir wol zu dem gelungensten rechnen, was moderne Kunst in diesem Genre geschaffen hat. Die Schönheit der anmuthreichen Kindergestalten, die Vollendung der Körperchen, die Grazie ihrer Bewegung sind von einem Reiz, wie er uns sonst selten in neueren Schöpfungen entgegentritt.

Von demselben Künstler bringen wir ein Tableau (Federzeichnung, Tafel 23) dessen medaillonförmige Schilder die Gestalten jener Götter enthalten, nach denen die classischen Völker des Alterthums die Tage der Woche bezeichneten. Montag, des Mondes Tag, ist der Diana geheiligt, von deren voller Scheibe die schöne Gestalt der Göttin sich abhebt, während der Pfau als Symbol des sternbesäten Himmels ihr zur Seite steht. Dienstag mardi — des Mars Tag zeigt die geharnischte Figur des Kriegsgottes; Mittwoch, Merkurs Tag, — mercredi — Hermes den von Schlangen umwundenen Stab, den Caduceus, erfindend, mit welchem er die Seelen der Abgeschiedenen zum Hades geleitet. Des Donners Tag, im Englischen — thursday zugleich an den Donnergott der germanischen Mythe, — Thor — erinnernd, repräsentirt Jupiter, Blitze schleudernd, auf dem königlichen Aare. Freitag, dies Veneris, ist auch bei den Deutschen der Liebes- und Lenzgöttin, Freia geweiht, wie unser Freitag und das englische Friday bezeugt. Dem finstern Saturn gehört saturday, der Samstag; Sonntag aber dem Gotte des Weltauges, welches der Künstler als Göttin aufgefaßt hat, wie die deutsche Sprache dem Worte: Sonne sein Geschlecht anweist.

Vom Jahre zum Monat, vom Monate zur Woche herabsteigend sind wir beim Tage angelangt, dessen wechselnde Abschnitte ingleichen zu symbolisirender Auffassung locken. Den Tageszeiten sind nun eine Anzahl Compositionen gewidmet. Zunächst treten uns in den Tafeln 24 und 25 abermals liebliche Putti entgegen, Schöpfungen **Julius Berger's** (Wien), in Kreidezeichnung ausgeführt. In den vier Medaillons mit den Vergegenwärtigungen des Morgens und Abends, des Mittags und der Nacht bediente sich der Künstler bloß des einfachen Motivs einer mit entsprechenden Pflanzen geschmückten Vase und des darüber hinflatternden Genius, um vier vollends verschiedene Stimmungen, vier Typen selbständigster Art mit meisterhaftem Geschmack zu schaffen. Die vier Compositionen sind zur Decoration eines Saales bestimmt. Berger's Stil athmet hier den Geist des feinsten Rococo's und entfaltet die ganze Liebenswürdigkeit dieser reizenden Kunstepoche. Wir brauchen auf die hohe Originalität nicht weiter aufmerksam zu machen, welche in den vier Bildchen herrscht, nicht auf die Charakterisirung der schönen Kindergesichtchen, nicht auf das geschmackvolle Arrangement der Blumen. Das Einladende, Entgegenkommende im lächelnden Morgen, das Siegesfrohe im sommerlichen Mittag, das Gemüthliche, Drollige des heiteren Abends und endlich das Sanfte, Mädchenhafte der Nacht sind verständnißvolle Andeutungen und Accente.

Als ruhende Frauen, im Erwachen, im Schatten Kühlung suchend, die Laute in behaglicher Siesta rührend, und von süßem Schlummer gefesselt, schildert **Gustav Klimt** (Wien) auf Tafel 26 die Tageszeiten. Feines, fast kalligraphisch ausgeführtes Ornament faßt die Querbilder als Randleisten zu beiden Seiten ein, ein zierlicher Schmuck, wie eine Reminiscenz an die Zeichnungen Albrecht Dürer's im Gebetbuche Kaiser Maximilian's aussehend, während die weiblichen Rollenträgerinnen den modernsten Geist des Griffels athmen. In verwandter Weise und doch aus ganz

verschiedener künstlerischer Veranlagung heraus hat **F. Simm** (München) dieselbe Aufgabe gelöst. Seine Frauengestalten (Tafel 27) sind jedesmal von Amor begleitet, der der Erwachenden eine frische Rose darreicht, vor der am Quell ruhenden im Bade plätschert; des Abends zieht der Liebesgott den Vorhang zwischen die Leuchte im Kämmerlein und den aufsteigenden Mond, um der Schlummernden endlich selbst entschlafen im Schooße zu ruhen. So sind hier Scenen des Frauenlebens, vom Hauche der Liebe beseelt, wie Perlen an den Faden gereiht, welchen die Folge der Tageszeiten bildet. Die Originale der beiden letzten Tafeln sind mit der Feder ausgeführt.

Dem Dekorationsmaler, dem Porzellan-, Holz- und Fächermaler werden die folgenden Zeichnungen (Tafel 28 und 29) von **Georg Sturm** (Amsterdam) wieder hochwillkommen sein. Der erfindungsreiche Künstler hat hier den Versuch gemacht, Blumen und Gewächse als Vertreter der Zeiten des Tages in anmuthigen Gruppen zu vereinigen. Den Morgen bedeutet die Winde, die dem Sonnenlicht den Busen öffnet, der frühwache Hahn begrüßt „mit schmetternder Trompete" den aufsteigenden Tag. Des Mittags drängt die Sommerblume sich dem Kusse des Gestirns entgegen, die goldige Blume, in der die sinnigen Alten eine liebeskranke Jungfrau, Clythia, erblickten, deren Sehnen der stolze Sonnengott verschmähte. Summende Bienen, von Schwalben verfolgt, streichen durch die heiße Luft. Ein besonders stimmungsvolles Bild ist der Abend, mit dem schweigenden Weiher, auf dessen stillen Spiegel die Wasserrose ruht, während die Schwertlilie weiche Düfte aussendet und der irre Flug der Fledermaus durch die kühlen Lüfte schwirrt. Nicht minder prächtig erscheint die Mondnacht aufgefaßt, in deren silbernem Glanze der Mohn im Winde schaukelt und die Eule mit glühendem Augenpaar ihren Weg verfolgt. Die Vignetten stellen in vegetabilischen und thierischen Gestalten abermals die vier Theile des Tages vor.

Wenn das Zeitenrad auf solche Weise unermüdlich und mit unveränderlicher Gleichmäßigkeit sich dreht, an seinen Merkpunkten, die wir Jahre, Monate und Tage heißen, unaufhaltsam vorüberrollend, von den Jahreszeiten mit wechselreichem, doch stets gleichbleibendem Lichte beleuchtet, so bewegt sich im Kreise dieses ewig rollenden Rades das kleine Geschick des Menschen nicht gleichartig. Leben und Tod, die beiden Pole, zwischen denen es schwebt, sind bald von einer weiteren, bald von einer engeren Kluft geschieden; beide aber sind sie Sklaven der Zeit und gehören darum in die Reihe der Begriffe, die uns hier beschäftigen. Das nächste Blatt (Tafel 30) versucht es, die beiden gewaltigen Gegensätze auf eigenartige Weise zu vereinen. Die Composition **Leopold Theier's** in **Wien**, ist die des Architekten, speziell der Wiener Schule, welche sich an der florentinischen und venezianischen Frührenaissance entwickelt hat. Die rahmenartige Composition imitirt den Charakter der Buchtitel aus venezianischen Offizinen vom Anfang des 16. Jahrhunderts im Allgemeinen, verfährt aber gänzlich frei im modernen Sinne, indem sie dem Ornament jener Stilepoche in den Architekturparthien zum Theil spätere, im Figuralen moderne Elemente beigesellt. Die Gegensätze bedürfen in ihrer Verständlichkeit keines Commentars: Rose und Distel, flackernde und erlöschende Flammen, Wiege und Sarkophag, sie erklären sich von selbst.

Den Tod allein, als entsetzlichen Dämon der Zerstörung, hat **Simm** (München) in einer düster gewaltigen Composition (Federzeichnung) auf Tafel 31 geschildert. Dem Schnitter gleich, der nach vollbrachter Arbeit, die Sense auf der Schulter, über das geschnittene Feld heimkehrt, mit einem Blicke noch sein Tagewerk betrachtend, zieht die Schreckensgestalt in langsamem Fluge durch die Nacht. Zu seinen Füßen liegt im dichten Knäuel die Garbe, die seine fleißige Hand gebunden. Aus allen Zeitepochen hat er sich Trophäen geholt: die Mumie des alten Wunderlandes, der römische Marmorsarkophag und das eisengeschmiedete Grabkreuz des stillen Alpenkirchhofes zeugen gleichmäßig von seiner Herrschaft. Ein Arsenal von Mordwaffen sind seine Werkzeuge und die Leichenfahne sein trauriges Panier.

Mit dieser Darstellung ist die Reihe der auf Zeit und Ewigkeit bezüglichen Begriffe abgeschlossen. Die beiden Letzten, Leben und Tod, leiten uns glücklich auf verwandte Ideen hinüber, mit denen ein neuer Cyclus anhebt. Dem Leben entspricht das Licht, die Finsterniß dem Tode; und diesen Contrasten ist das nächste Blatt (Tafel 32) von **Julius Schmid** (**Wien**) mit seinem Doppelbilde (getuschte Zeichnung) gewidmet. Dem ernstblickenden, aufstrebenden Genius des Lichtes folgen in beseligtem Fluge die Anmuth und die Jugend, aufwärts, immer aufwärts! Dumpf brütend in

schwerer Ruhe dagegen starrt der Dämon der Nacht, zu dessen Füßen die Wollust in ihren Ketten und der blinde Mord liegen. Hyperion vergleichbar freut das holde Kind des Lichtes sich der hochgehaltenen Flamme, wie die geheimnißvolle Isis schweigt die Finsterniß. Ebenfalls in zwei Compositionen, jedoch als Einzelfiguren, vergegenwärtigt **F. Simm** (München) die beiden Begriffe auf Tafel 33. Die Umrahmungen sind im Charakter der deutschen Renaissance componirt und reich an Beziehungen: Die brennenden und erlöschenden Kandelaber, die Gestirne, die antike Lampe, der geblendete Falke. Das Licht ist als Götterjüngling gedacht, welcher, die Sonnenscheibe als Leuchte seiner Fackel tragend, mit Schmetterlingsflügeln zum Aether emporsteigt. Jovis blitztragender Aar geleitet den Weg des strahlenden Jünglings. Das Dunkel schwebt als sich verhüllendes Weib, die Augen vom Arme verdeckt, leise durch die Nacht, ihr Begleiter ist der Genius mit der gesenkten Fackel. (Federzeichnung.)

Den großen, Alles bedingenden Naturerscheinungen des Lichtes und der Finsterniß, treten nun in Folgenden Naturgewalten an die Seite. Die mächtigsten unter ihnen, Magnetismus und Electrizität, als Erkenntnißbegriffe erst der Neuzeit eigen, haben der bildenden Kunst noch nicht gesessen. Es liegt auch ein Stück Wagniß darin, diesen Begriffen sinnliche Gestaltung verleihen zu wollen, und häufig haben wir, an Bahnhöfen, Telegraphenämtern und wo sonst der Versuch solcher Ausschmückung, die auf die Bestimmung der Gebäude Bezug haben soll, gemacht wurde, nur eine nichtssagende Idealfigur von den betreffenden Apparaten umgeben, geschaut. **Carl Marger's** (München) Federzeichnungen haben der Sache eine neue Seite abgewonnen und, wie uns scheint, anstatt einer trockenen Symbolisirung die geistvollste Allegorie geschaffen, welche den Gegenstand im Kerne trifft und sich dabei der poetischsten Mittel bedient. Der Künstler läßt die Kräfte des Magnetismus und der Electrizität sich an der — Liebe erproben, die nüchternsten Erfindungen im Dienste des zartesten Gefühles! Magnetismus, (Tafel 34) die holde Frau, erscheint als Genius der Versöhnung. Nach ihrem Grundsatz, daß die ungleichen Pole sich anziehen, nimmt sie den flüchtigen Amor, der zu entweichen im Begriffe ist mit der Rechten, fängt mit der Linken hoch in der Luft den Haß wie ein Kätzchen im Genicke und wird sie zusammenführen, die sich flohen. Electrizität, (Tafel 35) die geschäftige Schwester, ist emsig an der Arbeit. Mit besorgtem Blicke folgt sie dem am Telegraphendrahte reitenden Liebesboten, und weist ihm mit einer Hand den blitzgeschwinden Weg, während die andere auf dem Taster noch die süßen Worte diktirt, welche ein Herz beglücken sollen. Wenn jemals, so ist es dem Künstler der Jetztzeit in diesem Falle gestattet, seine Allegorien mit Gesichtern modernen Zuges auszustatten!

Die Väterzeit begnügte sich mit einer geringen Anzahl von Naturgewalten. Sie wußte nichts von den beiden Zauberinnen, welche die letzten Gebilde darstellen, sie beschränkte ihre Kenntniß auf die vier Elemente, aus deren Wirken jede Erscheinung ihre Erklärung fand. Tausendmal sind sie, seit schon die Naturlehre des Mittelalters ihr Walten verkündigte, Vorwurf der Künste gewesen, vor Allem in der deutschen Malerei und Holzschneidekunst des 16. Jahrhunderts, zur Zeit des Erwachens naturhistorischer Forschungen. Unser Zeichner, **Adolf von Grundherr** in München, ist beim Entwerfen seiner vier Federzeichnungen (Tafel 36 und 37) einen eigenen Weg gegangen, der dem eklektischen Geiste moderner Kunst entspricht. Die figurale Gestaltung und die Wahl der Attribute, welche die vier Wesen charakterisiren, ist im Geiste der deutschen Renaissance gehalten, das Ideelle somit; im rein Formellen schließt sich der Künstler indeß, was besonders am „Wasser" auffällig wird, dem Muster Schwind's an, die Umrahmung und das Ornamentale endlich vertreten den Stil der Baroke, welche sich aus deutscher Renaissance herausentwickelt hat. So ist das Ganze doch eine moderne Schöpfung und harmonisch in allen seinen, so mannigfaltig verschiedenen Elementen.

Ganz abweichend von diesem seinen Vorgänger behandelt **Franz Matsch** (Wien) mit dem 38. Blatte die beiden Themen: Wasser und Erde. Seine gewaltigen Frauenkörper strotzen von Kraft, Formen und Bewegung sind edel und maßvoll. Seine Putti haben ein gewisses ernstes Behagen, welches das Stilvolle der Composition erhöht. Er erinnert darin zuweilen an Ferdinand Laufberger's Weise. — Das Wasser ist am Quell lagernd gedacht, Perlengegürtet, die Seerose im Haar, die Binse in der Linken haltend. Krebs und Fische umgeben die imposante Gestalt der Göttin. Von den drei Putten versinnbildet der Eine das Geschäft des Fischfanges, der Andere die Seefahrt auf dem

Rücken des Delphins, der Dritte macht Versuche zu schwimmen. Die Erde wurde als Pendant zum Wasser aufgefaßt. Sie sprießt Blumen und Blüthen hervor, sie zeitigt die Frucht und nährt alles Leben am mütterlichen Busen. Aber ihre üppige frische Gestalt ist auch nur durch eine Hülle getrennt vom Tode.

Was die Elemente belebt, was sich in ihren Sphären regt oder ewig starr stehen mag, insofern es als Naturprodukt anzusehen ist, theilen wir in eine jener großen Kategorien ein, welche wir unter den drei Reichen der Natur verstehen. Im Sinne etwa einer monumentalen Freskodecoration hat G. Klimt's (Wien) feine Stiftzeichnung die drei Begriffe auf Tafel 39 vereinigt. Der Künstler dachte sich das Thierreich als männliche Personifikation. Dem Thierreiche, welches uns die Lebenskraft, freie Bewegung, freien Willen und Bewußtsein des Geschöpfes zeigt, gebührt der Charakter des Stärkeren, des Mannes. Die zartlebende Welt der Pflanze, des an die Scholle gebundenen, weicheren und schwächeren Wesens, gleicht dem Weibe vielmehr. In der Fülle eines muskelstarken Leibes drückt uns die männliche Gestalt die Kraft des physischen Lebens aus, und das zu Füßen ihres Thrones ruhende majestätische Thier illustrirt sie weiter; aber im Menschenhaupte ruht auch die geistige Gewalt, worauf der Künstler denn mit dem Buche in der Hand des Jünglings hindeuten will. Das edle königliche Thier im Verein mit seinem geflügelten Collegen repräsentirt neben dem Menschen das thierische Leben in den hervorragendsten Gattungen. Die vegetabilische Welt sitzt der Mittelgruppe zur Rechten; sie erscheint als eine holdselige Mädchengestalt mit dem begleitenden Genius. Der Bezug, in welchem das niedere vegetabilische zu dem höheren thierischen Leben steht, ist geistreich durch den freundlich fragenden Blick ausgedrückt, welchen die reizende Kleine zu dem Manne emporschickt. Das Mineralreich, welchem Leben und Bewegung mangelt, wendet dagegen den Beiden den Rücken zu und bleibt in sich gekehrt, auf sich beschränkt. Die zarte Gestalt des Pflanzenreichs ist fast ganz bekleidet, ein passendes Moment für die selber Alles mit ihrer Decke verhüllende Flora. Diejenige, der das Reich des Gesteins gehorcht, ist nackt. Sinnig verzierte der Künstler das Gewand der Blumengöttin mit stilisirten Blumenmustern und zeigte damit an, welche Bedeutung die vegetabilische Natur für die Künste besitzt. Das Mineralreich ist in Verbindung mit seinen vorzüglichsten Schätzen, dem Edelsteine, den Krystallen, und den Nutzsteinen, welche der bildenden Kunst des Menschen dienen, dargestellt.

Die fünf Welttheile bilden auf zwei Blättern (Tafel 40 und 41), zu drei und zu zwei gesellt, den Vorwurf der folgenden Federzeichnungen von F. Simm in München. Die Anlage der Composition entspricht einer Wanddecoration, in deren ovale Felder die Bilder als Panneaux eingesetzt scheinen. Wandsäulen im Renaissancecharakter scheiden die Medaillons; sie ruhen auf einem, durch Consolen in Felder getheilten Sockel und tragen über den Bildern einen durch ihre Verkröpfungen eingetheilten Fries. Die Felder am Sockel und der Fries sind gleichfalls zu Darstellungen und Decorationen benutzt, welche die Hauptdarstellung begleitend zur Charakterisirung dienen. So treten drei majestätische Frauengestalten vor unser Auge. Europa, die königliche Geliebte des Göttervaters, auf das herrliche Thier gelagert, das sie an die Küste ihrer neuen Heimat gebracht hat. Freundliche Göttertempel schimmern hier durch das Gezweig der Cypressen. Eiche und Lorbeer als Repräsentanten von Süd und Nord wölben ihre Aeste über das gekrönte Haupt der Jungfrau. Im Sockelfelde belehrt uns eine bunte Gruppe von Gegenständen der Kunst und Wissenschaft über die geistige Produktionskraft dieses Welttheils, seine Bedeutung für die Menschheit. Das Friesornament in seinen Formen italienischer Renaissance deutet die neuere Zeit und ihre Kunstweise an. Als türkisch gekleidete Herrscherin, auf üppigen Kissen gelagert, erscheint Asia. Persische Teppiche, Palmen und Früchte bilden ihre Umgebung, die Skulptur des Fruchttisches ist Indiens Felsengrotten entnommen. Durch das Stillleben im Sockelfelde wird Ost- und Westasien repräsentirt: Chinesisches Porzellan, japanischer Sonnenschirm; der indische Götze, persische und arabische Waffen und Sättel. Das Friesornament ist arabischer Miniaturmalerei entlehnt. Afrika begegnet uns halb als Aegypterin des Alterthums, halb als Negerkönigin. Der Vergangenheit des Continents sind auch die beiden Sphinxen entnommen, während die Felder über und unter dem Ovale mit Geräthen und Ornamenten neuägyptischen Stiles angefüllt erscheinen. Die beiden „jüngeren" Welttheile führt uns derselbe Künstler in zwei Kreidezeichnungen in anderem Arrangement vor. Das Indianerweib Amerika vertritt mit seinem Kostüm, mit dem Jagdspieß die alte Zeit des Landes,

dessen Vegetation, dessen prunkendes Federvieh sie umgiebt. Wir sehen die mächtigen Formen der Victoria regia, links Philodendron und die Tabakspflanze im Hintergrunde gruppirt. Ihre Rechte, auf dem gezahnten Maschinenrade ruhend, der Merkurstab und ihr Fuß, der auf Kronen und alte Privilegien tritt, gemahnen an das republikanische Amerika der Neuzeit. Australien endlich repräsentirt sich als das, was es zur Stunde noch ist, ein lernendes Kind in der Schule der Natur. Waffen und Geräthschaften der Papuas bezeichnen die Periode seiner Urzeit, Farren und eine Musapflanze die seltsame Flora seines Bodens, Schnabelthier und Leiervogel die Urwelt, welche europäischer Fleiß zu roden gekommen ist.

Wir treten in den Bereich derjenigen allegorischen Vorstellungen ein, welche das Seelenleben des Menschen, seine geistige und Gemüthssphäre, zum Gegenstande haben: da ist es das Band, welches Geschöpf und Gottheit an einander bindet, sind es Religionen zunächst, die dem Künstler reiches Material für seine Erfindungen darbieten. F. Simm in München wählte auf Tafel 42 die beiden Gegenpole religiöser Anschauung, Judenthum und Christenthum, zum Vorwurf seiner getuschten Federzeichnung, welche wir hier in zinkographischer Nachbildung bringen. Den Grundcharakter beider Religionen drückte der Künstler in der Gesammtstimmung seiner Compositionen aus. Das Judenthum, ein morgenländisches Weib, blickt finster und zürnend in die Weite, den Blick nach dem Messias gerichtet, der ihm seit Väterzeiten prophezeit ist. Der Hirtenstab kennzeichnet sie als Nomadin, ihr Schicksal hat ihn zugleich zum Wanderstab gemacht, an dem sie rastlos die Länder der Erde zu durchstreifen bestimmt ist. Ruinen der geschwundenen Größe sind ihr Sitz, ihre Nachkommenschaft hat sich grollend mit geballter Faust in den Schooß der Mutter geflüchtet, ein Ausgestoßener unter den Söhnen der Völker. Zu ihren Füßen liegen die zerschmetterten Idole des Götzendienstes, über ihrem Haupte erheben sich die Gesetztafeln des Einzigen wahren Gottes, der aber ein Gott des Zornes ist, denn Blitze umleuchten die düstere Gruppe. In der Vignette sind das Moseshaupt, wie es in Buonarroti's Meisterwerk am charakteristischsten entgegentritt, der siebenarmige Leuchter, die heilige Wüstenschlange, Posaunen und die Brusttafel der Hohenpriester als Cultzeichen vereinigt. Ein mildes Weib erscheint das Christenthum; der Knabe kehrt sich von ihrem Schooß wie Johannes der Täufer, den Kreuzstab in der Hand, der Ferne, der Welt zu, ihr die milde Lehre zu künden, Wein und Brot deuten das höchste Geheimniß der Menschwerdung des Gottes an. Die Trophäengruppe vereinigt die Dornenkrone der Blutzeugen, das Marterholz und die Werkzeuge des Leidens, aber auch die Palme des Siegs. Beide Ovalbilder scheidet die Palme des Judenthums, um deren Stamm sich der Weinstock als christliches Symbol herumwindet, denn an seinen Traditionen hat die neue Lehre ja theilweise Halt und Stütze gefunden. — Eine andere Lehre, das Gebot des unduldsamen Kampfes, ist der Islam, der seinen Gläubigen gebietet, mit dem Schwerte auszurotten, die nicht Allah verehren, außer dem kein andrer Gott ist. Taf. 43, nach einer Federzeichnung von H. Knackfuß in Cassel, zeigt in zinkographischer Reproduktion einen streitbaren Cherub, der das Flammenschwert in der einen, den Koran in der andern Hand zwei seiner Treuen anführt, um die Feinde zu bestehen, in deren Befehdung die Geschichte des Mohammedanismus gipfelt. Da stürzt der stolze Sonnenanbeter Persiens, der götzendienerische Afrikaner und der tapfere christliche Kreuzzugheld gleichmäßig unter dem verheerenden Ansturm der Hölle zu, die ihrer Beute harrt. Die Composition ist in einen Rahmen eingeschlossen, der der Architektur des Islam entspricht, ausgestattet mit jener Fülle reichster Ornamentik, welche die Prachthallen der Alhambra oder die bunten Miniaturen jener Kunstrichtung kennzeichnet. — Reich und phantastisch wie der träumerische Wunderglaube Hindostans mußte wohl die Darstellung werden, welche die unendliche Gestaltenmenge des Indischen Mythus zu schildern die Aufgabe hatte. Die Federzeichnung Hugo G. Ströhl's in Wien auf der 44. Tafel hat diese überquellende Bilderfülle glücklich zur Gesammtgruppe vereinigt. Das Medaillon Matsyawatara zeigt die Verwandlung Wischnu's in den Majafisch, als der er die Welt durch Wiederherbeischaffung der vier Veden rettet, welche die Riesen ins Meer senkten; gegenüber erscheint er als Schildkröte (Kurmawatara), in welcher Gestalt er den Weltberg Maudar trägt, damit er im Milchmeer nicht untergehe. Unten sehen wir des Gottes sechste Awatara, Paras Hurama, in welcher er mit Lotos und Kriegsbeil bewaffnete Wischnu die Kriegerkaste niederwirft und die Brahminen erhebt; als Krischna lehrt der die Hirtenmädchen auf der Flöte. Das größere Kreisfeld zwischen den beiden Unteren enthält die Gestalten des zerstörenden

Schiwa und seiner schönen Gemahlin Parwati, jenes oben in der Mitte Buddha als neunte Metamorphose Wischnu's, hier mehr in japanesischer Form in der Figur von Hiogo dargestellt, um zugleich den Uebergang der Herrschaft des Buddhaismus nach Ostasien anzudeuten. Die portalartige Architektur, welche das Mittelbild einfaßt, ist mit Benutzung von Motiven eines Stupathores zu Santschi in Centralindien entworfen, das Relief des Bogens stellt den Liebesgott Kamadewa mit seiner Gattin Retti (Zärtlichkeit) nach einer indischen Handzeichnung vor. Im Hauptbilde ruht Wischnu auf der Schlange Schecha, zu seinen Füßen Göttin Lakschmi, seinem Nabel entsprießt der heilige Lotos — Nymphea Nelumbo — in deren Kelche der Weltgeist Brahma thront. Neben den Elephanten der Kapitäle wird rechts nochmals die Schönheitsgöttin Lakschmi, links der Affenkönig Hanumat sichtbar, welcher Wischnu in dessen siebenter Incarnation mit seinen Affen die Ramasbrücke zur Insel Ceylon baute. Das Weib neben der einen Säule ist eine Bajadere, der Greis auf der andern Seite ein Büßer, der als Bettler durchs Land zieht, — charakteristische Typen dieses Religionswesens.

Die nächsten Blätter wenden sich speziell dem Christenthume zu, dessen wichtigste Prinzipien schildernd. Auf Tafel 45, nach einem Oelgemälde **E. K. Liska's** in München (Holzschnitt), tritt der Glaube als hehre Retterin, — eine christliche Leukothea, — auf der stürmischen Fluth des Daseins dem Schiffbrüchigen mildgnädig entgegen und läßt den Verzagten, dessen Schifflein versinkt, nach des Heiles Zeichen greifen, dem Kreuz, von dessen Scheitel der Stern durch die Finsterniß leuchtet. Einfache, große Empfindung spricht aus dem tiefgestimmten Werke. Die Randleiste von **Hans Kaufmann** in München, mit der Feder gezeichnet und zinkographisch wiedergegeben, schöpft aus dem Bilderreichthum der kirchlichen Symbolik. Der lechzende Hirsch des Psalms kommt zum Brunnen, der aber ist versiegt, die Labung fehlt, die Natter des Zweifels behütet den trockenen Quell. Aber von dem Felsen, nach dem der Dürstende blickt, spendet ein Engel das Wasser der Taufe und des ewigen Lebens, das dem Glauben an Den entspringt, der da ist das A und O, Anfang und Ende. Die Kirche aber ist's, die ihr heiliges Gehäuse um das Wunder baut; ihre Heilszeichen, Reliquien, Hostie und Kelch, bekrönen die sinnreiche Zusammenstellung. — Nochmals hat **K. Rößler** in Wien das Thema auf Tafel 46 behandelt. Das in Holzschnitt ausgeführte Rundbild ist nach einem Aquarell, die Ranken und heiligen Geräthe der Einfassung nach Federzeichnung in Zinkographie reproduzirt. — Blatt 47 vereinigt die beiden andern göttlichen Tugendschwestern, Hoffnung und Liebe, — in denselben Techniken sammt den Vignetten vom genannten Künstler ausgeführt und gleichmäßig reproduzirt. Hoffnung mit dem Anker blickt aufs trügerische Meer hinaus, von wo her ihr die Möve, die Sturmesbotin, naht, ihr Vertrauen ist ihr sichrer Schild. Ruhiger und glücklicher fließt das Dasein der Liebe hin, die im stillen Frieden der Natur mit dem Täubchen kost und Rosen windet. — Den Duft der blauen Blume der Romantik und den Weihrauch christlicher Kunst zugleich läßt uns **H. Kaufmann** in München aus dem poetischen Blatte Frömmigkeit (Taf. 48) athmen, in dem eine mit Feder und Kreide vollendete Composition zinkographisch wiedergegeben ist. Der Künstler hat sich die frommen Meister deutscher Schule aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Muster genommen, deren Ideale selber wieder im heimischen Mittelalter wurzeln. Wie die Miniatur eines Missale des 15. Saeculums fügt sich daher das Bild in einen Rahmen von stylisirtem gothischen Distel- und Blattwerk. Blühende Ranken füllen auch das Innenfeld mit phantastischen Glocken und Blumenkronen, zwischen denen die Symbole der göttlichen Tugenden, der Grundvesten christlicher Frömmigkeit, aus dem Dickicht hervorblicken. In spätgothischem Gelasse endlich ruht Pietas im altdeutschen Mädchenkleid wie das erwachte Dornröschen unter seinen hundert und aberhundert Blüthen und horcht dem Wort des lesenden Himmelsboten, der da aus dem Buche der Ewigkeit Kunde bringt. Früchte der Frömmigkeit sind gute Werke; das Modell des stolzen Domes deutet sie an; ihr Wappen ist die nicht verlöschende Leuchte des Glaubens und der Todtenkopf, der ihre Treue bis zum Ende zeigt, aber auch ihren Lohn, die himmlische Krone. —

Vom bedingungslos hingegebenen Glauben machen wir den raschen Schritt zur forschenden, prüfenden Wissenschaft (Taf. 48a), deren vielseitig Wesen uns die zinkographisch vervielfältigte Federzeichnung von **E. Matthes** in Dresden humorvoll schildert. Sie selber zwar ist eine ernste Göttin, würdevoll, ruhig und gelassen, die mit sinnendem Blick den Schleier zieht vom Bilde der Natur und dabei des Lorbeers nicht einmal gewahr wird, der dafür ihren

Scheitel krönt. Auf das Geheimniß sich stützend, im Buche der Ueberlieferungen forschend, trachtet sie rastlos nach vorwärts. Aber ihre dienstbaren Geister und Geisterchen, wir nennens die Vertreter der einzelnen Spezialfächer, sie treiben's zuweilen weniger ruhig, friedlich und gelassen. Große Kinder mit mächtigen Brillengläsern, Luftschlösser-architekten mit bunten Schmetterlingsflügeln, sitzen sie über dem mannigfachsten Apparat, brütend, streitend, beweisend, widerlegend und behaglich lächelnd; froh, wenn sie Regenwürmer finden, wie der Dichter sagt, am allerfrohsten jedoch, wenn es ihnen, wie dem einen Fachmann da, gelingt, mit dem Brennspiegel des eigenen Scharfsinnes dem geschätzten Collegen den brennenden Strahl auf eine Blöße zu senden, daß es ihn juckt und sticht. Die alte ägyptische Sphinx sieht das von der Seite an und schmunzelt dazu. Der Vogel Minerva's, die Hieroglyphenrolle und der Lorbeerkranz erklären sich von selbst. Ob der Künstler den Friedensbogen in Bezug auf die segensreiche Kraft der hehren Göttin — also ernsthaft, oder auf die beliebten Zänkereien ihrer Auguren humoristisch gemeint habe, lassen wir seinem Bekenntniß anheimgestellt. — In denselben Techniken stellt auf Tafel 49 **E. Roeber** in **Düsseldorf** drei der wissenschaftlichen Fakultäten, — Medizin, Philosophie und Theologie, — vor. Erstere mit dem Aesculapstabe bringt in der Schale des Heilstranks zugleich den Lebensfunken, Philosophie betrachtet das Ende der Dinge, Theologie wendet den Blick vom todten geschriebenen Wort zum Strahle überirdischer Erleuchtung. — Die Juristerei, Tafel 50, autotypirte Tuschzeichnung von **A. Langhammer** in **München**, will nur zum Theile Allegorie sein. Anderseits ist das Blatt Porträt, Charakterstudie und auch ein bischen Satyre. An der Wand des Gerichtssaales prangt freilich in allegorischer Pracht Frau Themis auf die von einem Engel gehaltene Gesetzestafel zeigend, die schwankende Wage emporhaltend, und ertheilt dem Racheengel Befehl zur Exekution. Das nimmt sich in der Allegorie groß und poetisch aus, in praxi aber erscheint das Orakel der Göttin in Gestalt eines Erlasses vom so und sovielten, Zahl so und soviel, hinweisend auf Paragraph so und so. Und Paragraph so und so ist dem Männlein mit dem Nackenzopf der höchste Begriff, vor dem er demüthig den Perückenscheitel entblößt. Die Ausfertigung des Befehles wird durch diesen h. Michael auch in seiner Art ausfallen. Der zopfige Bilderrahmen, der Haarbeutel und das mittelalterliche Crucifix sind auch nicht üble Accente zur Gesammtidee. — Noch eine Reihe Blätter beschäftigt sich mit der Repräsentation der einzelnen Wissens- und Forschungsgebiete. Medizin, Philosophie und Theologie nochmals, jedoch diesmal die beiden letzteren nicht in figuraler Darstellung, sondern bloß durch charakteristische Embleme in decorativem Arrangement, hat auf dem 51. Blatt **Otto Seitz** in **München** in autotypirter, resp. zinkographischer Tuschzeichnung entworfen. — Von **Rudolph Seitz** daselbst finden wir Geologie und Zoologie (Tafel 52) nach getuschter Federzeichnung in Zinkographie. Die Manier ahmt den kräftigen Contourholzschnitt mit wenigen Kreuzlagen und Schraffirungen im Geiste deutscher Schule des 16. Jahrhunderts gelungen nach, wie ihn Jost Amman etwa oder Jost Dannecker übten. Ganz im Gegensatz solcher Personifizirung der Wissensfächer in Gestalt deutscher Humanisten der Renaissance, die da wie ein Conrad Geßner oder Hieronymus Bock in ihren Armstühlen thronen, führt uns Mineralogie und Botanik derselbe vielseitig gewandte Zeichner als kokette Mägdlein der Rococcozeit, leichtgeschürzt, mit Stumpfnäschen und in förmlichen Ballettstellungen vor (Tafel 53, getuschte Federzeichnungen, Klicotypisch reproduzirt). Die Umrahmung ist entsprechend im charakteristischen Roccaille- und Muschelwerkstyle gehalten, was bei der Mineralogie zu sehr sinniger Anwendung von Tropfsteinen, Ammonshörnern u. dergl. Gelegenheit bot. — Einem Oelgemälde von **E. Klimt** in **Wien**, welches hier in Lichtdruck nachgebildet erscheint, entstammen die auf der 54. Tafel folgenden edlen Frauengestalten von Astronomie und Geographie. Wie Himmel und Erde — ihre Domänen — zeigen sich die Göttinnen als Gegensätze. Schwarzhaarig gleich der Nacht, stolz vom dunkeln Schleier umwallt, der ihre Schönheit nur halb enthüllt, späht Astronomie nach den funkelnden Lichtern der Höhe; milde, blumengeschmückt das blonde Haar, freundliche wie die gabenreiche, nährende Erde zeichnet Geographie auf ihrem Globus. Geistreich ist auch der Zug, daß jene die Blicke empor-, diese niederschlägt. — Ebenfalls im Lichtdruck nach einem Oelgemälde, — und zwar von der Hand **Hermann Kaulbach's** in **München**, — ist Tafel 55 die Weltgeschichte dargestellt. Der Künstler dachte sie als ernstes, gedankenvolles Weib, das in königlichem Brocatkleide, lorbeergekrönt mit ihrem Buche über die Erdkugel hinschreitet. Ihren Mantelsaum bilden in endloser Reihe die Wappen all der zahllosen Reiche und Länder,

deren Schicksal sie aufgezeichnet hat. Um die Kniee aber schlingt sich ein Wolkenschleier, denn, so lange ihr Fuß hinweg eilt über einen Theil der Erde, birgt das Antlitz der Göttin, die da das Weltgericht heißt, für die Zeitgenossen noch der Nebel. Die beiden Zierleisten sind nach Federzeichnung von **F. Stuck** in München hergestellt. — Wieder anders hat auf Tafel 55a letztgenannter Künstler das Thema Geschichte in seiner Stiftzeichnung aufgefaßt, welche in zinkographischem Doppeldruck wiedergegeben wurde. Historia wandelt mit Griffel und Schreibtafel spähenden Antlitzes einher. Was sich ihrem Auge und ihrem Griffel immer und immer wieder, in ewig neuem Wechsel darbietet, das sind zwei Gewalten einander feindlicher Art. Sie schaut den jugendholden Genius des Schaffens, des Fortschrittes und der Civilisation, der die Palme der Weisheit und den Lorbeer des Ruhmes trägt. Sein hehres Werk ist die stolze Säulenhalle des antiken Baues, in dessen Räumen die Göttin sich selber heimisch fühlt. Aber an der Marmorschwelle sitzt auch der finstere Dämon der Zerstörung mit den Fledermausfittichen, mit dem Mordschwert, der Brandfackel und dem Todtenschädel. — Die Mythologie hat **M. Pirner** in Wien in der autotypisch reproduzirten Tuschzeichnung der 56. Tafel allegorisch geschildert, indem sich der Künstler dabei auf die Basis der wissenschaftlichen Erklärung stützt, welche den Schlüssel zur Frage nach der Entstehung des polytheistischen Glaubens giebt. Die übergroße Mehrheit von göttlichen Wesen bei allen Völkern nahm ihren Ursprung theils aus dem Gestirndienste, daher der Thierkreis als Hintergrund des Bildes, theils aus der tellurischen Welt, den Elementen, welche die vier Gestalten um die stehende Mittelfigur andeuten. Diese selbst ist die Seherin, die weihevolle begeisterte Menschenseele, welche Himmel und Erde, Gestirn- und Elementenkreis belebt sieht von überirdischen Kräften, die ihre dichterische Phantasie endlich zu Göttern gestaltet. Der von oben kommende Luftgeist mit dem Bündel der Sonnenpfeile Apollos raunt der Pythia solche Kunde zu, zu ihren Füßen ruhen der Feuergeist der Unterwelt, die königliche Erde und das fischschwänzige Weib des feuchten Elementes. — In reichdecorativer Umrahmung zeigen zwei folgende Rundbilder die Kriegs- und Handelswissenschaft. Die Originale dieser Holzschnitte der Tafel 56a sind Tuschzeichnungen von **L. Gehrts** in Düsseldorf. Der Zeichner hat die schlanke Schlachtenjungfrau und die behäbige, wohlgenährte Tochter Mercurs gut charakterisirt und mit leichtverständlichen Sinnbildern ihrer Empfindungen, Geräthe und Apparate, sowie ihrer so verschiedenartigen Erfolge ausgestattet. — Die drei Hilfswissenschaften der Geschichtsforschung, Heraldik, Genealogie und Sphragistik, vereinigt als ein liebliches Kleebatt die 57. Tafel in einer zinkographirten Federzeichnung von **E. Doepler d. J.** in Berlin. Töchter des Mittelalters, kleidet sie das schmucke altdeutsche Gewand, das bei der Wappenjungfrau noch mit königlicher Krone und Hermelin ausgezeichnet ist. So hält sie den gekrönten Spangenhelm mit stolzem Kleinod-Zimier und den deutschen Tartschenschild auf den Knieen, während Genealogie einen Stammbaum zeigt und Schwester Siegelkunde eifrig das Wachs auf Urkunden drückt. Den richtigen Hintergrund zu der lieblichen Gruppe bildet Nürnberg, die Stätte alter deutscher Herrlichkeit, wo Dürer wirkte, in dessen Stil die Composition gehalten ist, und Hans Sibmacher, der fleißige Wappenzeichner. Die Basis des Ganzen bildet der aufgesprungene Granatapfel, das alte Symbol der Fruchtbarkeit, des Reichthums und Ueberflusses, an seinen Stämmen hängen die Schilde der Künstlerschaft und das ihres großen Heroen, Albrecht Dürers.

So leitet uns das schöne Blatt von den Wissensgebieten auf diejenigen der Künste glücklich über. Ehe sie einzeln an unserm Blicke vorüberschreiten, soll zunächst (Tafel 58) das ornamental gehaltene Tableau **A. Schills** in Düsseldorf, die allgemeinen Factoren, welche das Gedeihen und Werden des Kunstwerks bedingen, betrachtet werden. (Zinkographie nach getuschter Federzeichnung.) Die reine edle Form soll in unverhüllter Schöne wie die schaumgeborene Anadyomene ans Licht treten. Das göttliche Ahnen des Künstlers, Divinatio, auf dem beschwingten Fabelwesen auffsteigend, ausgerüstet mit dem Saitenspiel der Poesie, bemächtigt sich der zündenden Fackel reiner Erkenntniß, welche die schöne Form darbietet. Aber einseitig wäre die bloße Begeisterung, das Ideenhafte allein. Echte Kunst muß mit der Wirklichkeit auf gutem Fuße stehen, mit dem edlen Idealismus soll gesunde Sinnlichkeit Hand in Hand gehen, darum schleppe der derbe bacchantische Kentaur nur immer sein strotzendes Amaltheahorn mit allem Köstlichen, was die schöne Erde bietet, es ist willkommenes Material dem bildenden Meister. Auf solcher Grundlage erblühen sie dann freudig, die Künste, deren Genien wir unten an der Arbeit sehen, und ihre schönste Aufgabe, der Mittelpunkt,

den alle ihre blühenden Ranken umflechten, ist vita humana — des Menschen Leben, denn der Mensch ist nach des Dichters Wort dem Menschen das Interessanteste und somit auch seiner edelsten Fähigkeit edelstes Ziel, der Kunst. — Tafel 58a bringt in zwei mit der Feder gezeichneten, zinkographisch hergestellten Panneaux Versinnbildungen der decorativen Kunst und des Ruhmes, von der Hand **Jul. Bergers** in Wien. Auf einer blüthengeschmückten Ranke unterhalten zwei Putti ein fachliches Gespräch, dessen Gegenstand ihre Werkzeuge verrathen. Pinsel und Palette, Zirkel und Mappe bezeichnen Malerei und Architektur als die wichtigsten Stützen moderner Decorationskunst; die rosengekränzte Mauerkrone will sagen, daß das öffentliche Leben zierender Kunst nicht entrathen kann. Aehnlich erscheint der Ruhmesgenius aufgefaßt, der den Lorbeerkranz erhebt und die dröhnende Tuba bereit hält. — Wir kehren aber zunächst wieder von den decorativen zu den großen, monumentalen Künsten zurück. Im Sinne einer Lunettendecoration, wie sie einem öffentlichen Gebäude als Schmuck entsprechen würde, hat **F. Stuck** in einem Aquarell, das wir auf Tafel 59 in Holzschnitt bringen, die Künste des Pinsels und Meißels neben dem ruhmspendenden Genius vereinigt. Der weiblich gedachten Malerei ist im Hintergrunde Italiens Pinie beigegeben, die Felsenküste deutet Hellas als Heimath des Jünglings an, der die Bildhauerkunst repräsentirt. — Architektur thront im Blatte 60, — einer zinkographisch hergestellten Tuschzeichnung, deren ornamentalen Theil **Leop. Theyer** in Wien, dessen Figuren **Jul. Schmid** daselbst entworfen, — in einer Nische von den edlen Formen der italienischen Hochrenaissance, der Zeit, als die San Gallo, die Bramante und Peruzzi ihre stolzesten Tempel errichteten. Die Tafel mit dem Kirchengrundriß deutet darauf hin, daß sie auch in der Gothik hohe Triumphe zu feiern verstanden hatte, zu ihren Füßen sitzen ihre wackeren Werkgesellen und gemahnen in ihren Stellungen an noch Einen, der zu den erhabensten Priestern der Göttin zählt: Michelangelo. — **Ferdinand Wüst** in Graz bietet uns in einer getuschten Zeichnung mit dem zinkographischen Doppeldruck der 61. Tafel abermals einen Entwurf für decorative Kunst. Sie hat dem Zeitgeschmack entsprechend das Gewand deutscher Renaissance gewählt und weiß mit all dem bunten Apparat persischer Teppiche, genuesischer Draperien, festonbehangener Baldachine, Kandelaber und Blumen reiche Effekte zu erzielen. Sie selber führt die Palette, denn eminent malerisch ist der decorative Charakter der Kunst unserer Tage, aber ihre Gehilfen meißeln und schmücken Wappenschilder, sie bringen Gefäße und Fächer herbei. Altnürnberg im Mondenglanze gibt dem modernen Streben die classische Weihe, sein Bild krönt billig die geschmackvolle Zusammenstellung. — Nun nahen zwei mächtige Vasallen der Malerei, die selber zur Macht von Königen auf ihren Gebieten heranwuchsen, Holzschnitt und Kupferstich, in zinkographisch reproduzirten Federzeichnungen **E. Doeplers d. J.** in Berlin (Tafel 62), der Manier der deutschen Renaissance-Xylographie angepaßt. Da sehen wir den alten Hieronymus Resch fleißig am Stocke schneidend, da tritt die Kunst als herrliches Weib zu dem Stecher, der ihr von der Presse den frischen Druck zur Probe vorlegt, — wie Hans Sachsens Muse im Goetheschen Gedichte dem Meister naht. Oben steht der Drucker wieder an der Presse und Dürers Wappen erinnert auch hier an Deutschlands größten Künstler in beiden Fächern. — Die Neuzeit hat den beiden vervielfältigenden Techniken zwei jüngere Schwestern geboren, Lithographie und Photographie, in letzterer wohl nur eine Halb- und Milchschwester, der es am Adel künstlerischer Abstammung gebricht. Doepler hat sie (in denselben Techniken) auf der 63. Tafel zusammengestellt, die Erfindungen Senefelders und Daguerres. Mit Recht gab er der Lithographie in ihren Schild noch das Künstlerwappen mit, während der Brennspiegel den unkünstlerischen Ursprung der Anderen verräth. Und ebenso trefflich charakterisirt dies Kind der Gegenwart die modische Damentoilette, in der sie am Apparat stehend, die Sekunden des Exponirens zählt.

Eine Anzahl Vignetten, Leisten und Füllungen, — von **H. Kaufmann** in München in Tusch gezeichnet, theils in Holzschnitt, theils zinkographisch wiedergegeben, — führt mit der 64. Tafel zu den redenden und musikalischen Künsten hinüber, deren Reigen die Tonkunst eröffnet. Es sind nur Symbole und Attribute, welche hier das Wort führen. Lustspiel hat es mit dem Herzen, mit girrender Laute und heimlichen Schlüsseln, aber auch mit Fallstaffs wackerem Krüglein zu thun, der Oper gebühren Apollos singender Schwan und der töneliebende Delphin. Ernster stimmen die tragische Maske, die tückische Schlange und der tödtende Pfeil der Tragödie. Das Concert ist mit allerlei Thierlein, Frosch, Heuschreck und Waldvögelein charakterisirt, während die Mücken in der Abendsonne, Fächer, Ball-

schuh und Tambourin zum Tanze gehören. — Ein selbständiges Blatt widmet der Oper **G. Klimt** in Wien (Zinkographie nach Federzeichnung, Tafel 64a). In einer architektonischen Einfassung vom Typus florentinischer Frührenaissance ist das Mittelbild eingeschlossen, — der Stil scheint gut gewählt. Denn dort am Arnostrand, zur Zeit des Wiedererwachens classisch-antiker Bestrebungen in Kunst und Literatur begann ein eifriges Ringen nach der Neubelebung des althellenischen Dramas mit seinem Chor und fast unbewußt wuchs daraus das Kind der modernen musikalisch-dramatischen Kunst, die Oper, hervor. Darum begleitet die Sängerin auch billig Apoll selber mit der Leier und antike Amoretten umklettern den Rahmen des Tableaus, die auf den Instrumenten der neuen Musikkunst spielen.

Abermals als Lünettenbild angeordnet, hat **F. Widmann** in München die Tragödie und die Komödie neben der Büste des Dichtergottes gruppirt. (Autotypie nach Federzeichnung, Tafel 65.) Ihrer beider Heimath ist der sonnige Süden, das schöne Griechenland, dessen Landschaft die Vegetation des Bildes andeutet, Cypresse, Lorbeer und Pinie. Ihr Gewand ist Chiton und Hymation, ihre Attribute die tragische und die heitere Maske, das Schwert und der Hirtenstab, der gemeinsame Preis die Palme. — Wie es für die heitere Decoration einer Wand geziemen mag, liefert auf der 66. Tafel eine getuschte Zeichnung in Zinkographie von **F. Geselschap** in Berlin eine neue Darstellung der Musik, und zwar im Hinblick auf die Blüthe der Kunst zur Zeit des höfischen Wesens, der Troubadours und fahrenden Leute des Mittelalters, also ihrer Verquickung mit Dichtung und Deklamation. Wie sie im Glanze der stets besungenen Maienwonne gedieh, hat diese fröhliche Kunst hier auch die blühende Wiese und den Blumenanger zum Hintergrund, wo festlich geschmückte Knaben Laute und Fiedel ertönen lassen. Thyrsusstab und Fackel deuten an, daß Lust und Liebe die Götter dieser Kunst seien, deren Embleme Eichenlaub und Lorbeer umschlingen, da sie Nord und Süd gleichzeitig hochgehalten. — Zu edelster kunstvollster Weihe erhebt sich die reine Instrumentalmusik in der hehren Form der Symphonie, die uns das Gesammtbild der Tafel 66a vergegenwärtigt, eine Zinkographie nach Federzeichnung **H. Prells** in Berlin. Das Brausen der Meereswogen ist ihr erhabenes Bild, die Genien des Wassers und der Lüfte scheinen ihren großartigen Chorgesang anzustimmen, wenn Beethovens gewaltige Töne erklingen. Da taktirt denn die mächtige Herrscherin über den weiten Wellen und jauchzende Tritonen wie jubilirende Windgötter stimmen darein. Der heilige Schwan scheint sein Lied zu erheben und der Schrei der Möve zu ertönen, im Adagio und Scherzo aber lispelt es gleich dem Windhauch im Röhricht. — Blatt 66b bietet vier fein componirte Vignetten verschiedenen Gegenstandes von der Hand **A. Seders** in München, nach Tuschzeichnungen xylographisch ausgeführt, auf der 67. Tafel hat **E. Unger** in München das Lied, die dramatische und die kirchliche Musik zusammengestellt, Aquarell in Holzschnittreproduktion. Das Lied ist als graciöser Mädchenengel zwischen zarten Büschen aus dem Notenblatte singend gedacht, ein epheugekrönter Putto lauscht dem Gesang, dessen bacchisch-heitere Seite andeutend. Der Hirtenjüngling mit der Laute bezeichnet das Volkslied, Amor daneben das Liebeslied. Rechts spielt St. Cäcilie die Orgel von einem Engelkreise accompagnirt, links sehen wir in dem Dichtergreis die antike Chortragödie als Ausgangspunkt des modernen Musikdramas, seiner ernsten Lyra greift neckisch der Genius mit der Panpfeife in die Saiten (komische Oper). Die Knäbchen mit Symbolen des Weingottes und der Altar spielen auf den Ursprung des Dramas von den Dionysosfesten an. Zwei holdselige Mädchengestalten schildern den Gesang und dessen Begleitung. Der schönen Sängerin guckt schelmisch der herbeigeflogene Amor ins Notenblatt, ernsten Sinnens voll schlägt die einsame Schwester dazu die Laute. Ihr blüht der Lorbeer, jener die Rose, auf den Schwingen der Wolke aber steigen sie empor zum Himmel der Begeisterung. Die harmonisch abgerundete Composition hat **Otto Seitz** in München zum Urheber und ist auf Tafel 68 nach der Tuschzeichnung des Originals in Holzschnitt ausgeführt. Mag diese Mädchengruppe die Liebessehnsucht im Liede ausdrücken, so zeigt uns das nächste Blatt, Tafel 69, — eine Stiftzeichnung von **Jul. Schmid** in Wien in Zinkographie hergestellt, — den Gesang als Ausdruck selig-befriedigten Glückes. Amor sieht, daß er seine Pflicht gethan, und schleicht sich mit dem ziemlich geleerten Köcher leise hinweg, um das Paar nicht zu stören. Das in gleicher Weise ausgeführte Gegenbild des Tanzes von demselben Künstler, Tafel 69a, stellt ein Paar des Bacchusgefolges vor, dem statt Eros das derbere Satyrknäblein zum Führer dient. Die zinkographischen Vignetten beider Blätter haben **H. Kaufmann** zum Zeichner. — Und noch einmal der

Tanz, diesmal aber nicht antikisch, sondern hübsch deutsch-kleinmeisterisch, wie sich Bäuerlein und Landsknecht, auch der edle Junker von 1520 zum Tone des Dudelsacks oder der Schalmei drehten! Das Weinfaß liegt auch nicht weit davon, selbst die Pfanne mit Knödeln bringt gar keinen Mißton in diese derbe Lust, nur das adelige Paar hat sich einen aus Welschland entlehnten Amor als Musikanten und ein schnäbelndes Täubchenpaar beigeschafft. Die Dürer-schen Bauernhäuser und die väterliche Burg mit hohen Spitzdächern geben einen gutlocalen Hintergrund und lustig gehen die gewaltigen Tanzschritte in den breiten Kuhmäulerschuhen auf dem holperigen Grasboden. So kündet es Tafel 70, von **Otto Seitz** mit der Feder gezeichnet und in Zinkographie wiedergegeben.

Wenden wir uns nun von den musikalischen Künsten den redenden zu. Es folgt da zunächst ein Blatt, den Begriffen der Literatur als Poesie- und Prosadarstellung im Allgemeinen gewidmet, auf Tafel 71 nach einem von **F. Matsch** in Wien herrührenden Sgraffito in Zinkographie ausgeführt. Ihrer ursprünglichen Technik entsprechend, wirkt die großgedachte Composition kräftig durch dunkle Strichlagen und helle Partien dazwischen. Eine höchst geschmackvolle architektonische Umrahmung, florentinischem Stil des 15. Jahrhunderts nachgebildet, faßt die majestätische, sitzende Gestalt ein, zu deren Füßen die Lyra ruht. Sie schreibt mit der einen Hand in das Buch, welches ihr der Genius hält, der ihren Scheitel mit Lorbeer krönt, während die andere einen Blüthenzweig hält. In der Bekrönung erscheint der Vogel Minervas mit dem Schreibrohr im Schnabel und der Schriftrolle.

Vorüber das Klingen, Singen und Springen! Das ernste begeisterte Wort des Dichters soll seinen Einzug halten! Aus dem Rauschen und Brausen bacchantischer Töne treten wir ein in eine Welt von erhabener Andachtsstille, die des Herzens Schlag selig und erhebend gehen macht. Eine göttliche Frau ruht im Gezweige von Rosen und Eichen, zwischen denen der Lorbeer seine Triebe einmischt, denn Manneskraft und Frauenliebe läßt ihn dem Sänger am herrlichsten ersprießen. Begeisterten Mundes kündet Poesie ihre Wundermähr, vor der selbst Amor schweigt und lauschend ruht, nur leise bereit ihr zur rechten Stunde in die Saiten zu fallen. Mächtig breitet sich ihr Schwingenpaar aus; es kündet ihre himmlische Abkunft, aber gern weilt die Göttin in dieser schönen Welt, wo trunkenen Blickes der Dichter ihre Worte vernimmt. Das ist Tasso in den Gärten Ferraras, das sind die seligen Tage des goldenen Cinquecento! (Tafel 71a, nach Tuschzeichnung des Vorigen, Zinkographie.) — Es handelt sich um zwei Gegensätze. Poesie und Prosa sollen uns entgegentreten. Der Künstler, **K. Rößler** in Wien (Tafel 71b, zinkographisch wiedergegebene Tuschzeichnung) hat die Contraste charakteristisch repräsentirt, es ist aber nothwendig zu bemerken, daß seine Auffassung nicht bezweckte, beide als Arten der Dichtung, die ja gleichberechtigt sind, sondern Poesie und Prosa im ethischen Sinne, nebeneinanderzustellen, wobei letztere die niedere, platte Lebensanschauung bedeutet. So athmet denn ihre holde Gegnerin in seligem Entzücken, berathen von der Liebe, von Täubchen umgirrt, am süßen Klange sich freuend, und glückliches Lächeln zieht über ihr Angesicht. Prosa, ein gemeines Antlitz, sitzt am dürren Baum, vom Sturm umbraust, auf kahlem Gestein, das sie vergebens beguckt, um Etwas darauf zu entdecken, das zu verzeichnen würdig wäre. Ihr kleiner Genius aber ist in gleicher Verlegenheit, denn er hat seltsame Schätze vor sich: die Lyra, den Bacchusstab und weise Bücher, aber Prosa weiß mit der ernsten wie mit der überschäumend lustigen Begeisterung nichts anzufangen und führt vergebens nachdenklich die Hand an die Stirne. — Zwei Friesbilder und zwei Vignetten, Tuschzeichnungen von **C. Gehrts**, Düsseldorf, in Lichtdruck reproduzirt, haben auf der 72. Tafel Drama und Erzählung zum Gegenstande. Groß und erschütternd sind die Vorwürfe des Ersteren: Scheiden und Tod, ja grauser Mord und Zerstörung, sind die Schatten in seinem Bilde; Erzählung ist ein lieb' Hausmütterchen, das Alt und Jung an der heimathlichen Schwelle um sich sammelt und dem spielenden Kinde wie dem arbeitsmüden Manne die Stunden zu versüßen weiß. Frau Sage aber erst entrollt die rechten zauberhaften Bilder, sie verfügt über den holdesten Wunderspuk der Phantasie, der Jeden gefangen nimmt. Ihr Reich sind verfallene, verwünschte Königsburgen auf stolzen Säulen, zwischen denen der duftende Wald sich seit Jahrhunderten hereindrängt; da schimmert es von Schätzen, da häufen Zwerge das Gold, aber auch der Drache fehlt nicht, der es behütet. Ein duftiges Bild der Art, nicht ohne Anklänge an Schwindsche Richtung, hat, **C. Schick** in Düsseldorf mit seiner Federzeichnung geliefert, welche Tafel 73 zinkographisch reproduzirt. Neu ist nur, daß der Künstler seine Königsburg dem romantischen Mittelalter entrückt und in

die Epoche der Barockarchitektur versetzt hat. — Am köstlichsten sprudelt der Born des Märchens im fernen Morgenlande, im Schatten der Palme und der Ceder, wo Beduinen, seine gewandten Interpreten, es seit Jahrhunderten von Mund zu Mund tragen. So hat es **G. Klimt** in der Kreidezeichnung (Tafel 74, in zinkographischem Doppeldruck) aufgefaßt. Ein unschuldsvolles Kind ruht es am Herzen des Wüstensohnes, der in lebhafter Erregung erzählt. Da steigen die Gestalten von Königen mit ihrem glänzenden Hofstaate, von seligen Brautpaaren, Rittern und Damen in der Phantasie empor, Schlachten und Drachenkämpfe, wilde Tänze nächtlicher Zauberinnen und tausend andere Träume erwachen vor dem entzückten Hörer. —

Die poetische Form der Idylle (Taf. 75, nach einem Oelbild von **G. Klimt** in Lichtdruck) ist dem wirklichen oder geträumten Leben eines schlichten Menschengeschlechtes entsprossen, dessen stilles Glück zu schildern sie sich zur einfachen Aufgabe gestellt hat. Der Künstler hat an Theokrit und Vergils Bucolica gedacht, als er hier ein Hirtenvolk hinmalte, das in gesunder Kraft beneidenswerther Ruhe genießt und dessen Erlebnisse auf der Bühne der unverdorbenen Natur sich abspielen. So sind denn zwei solche Hirten die Schildhalter eines reizenden Eidolon, in dem es sich zuträgt, daß die Vermehrung eines Vogelhaushalts zum Gegenstand gewaltigsten Staunens wird für zwei Menschenküchlein, denen die Mutter ihre Miniaturspiegelbilder im zarten Geflechte des Nestes zum ersten Mal vor die Augen bringt. Mit Recht folgt die Fabel der Idylle. Der keusche, kindliche Ton durchweht auch sie, Natur und Thierwelt bilden auch ihre reine Sphäre. So steht sie, ein nacktes Kind, unschuldvoll in einer Umgebung weisheitsvoller Wesen. Die Bewohner des Waldes sprechen für sie Worte der Lehre, die in reinem Herzen bewahrt werden. So dachte sich derselbe Künstler die poetische Gestalt, die er in die intimste Einsamkeit des Naturlebens zu versetzen wußte. Technik und Reproductionsverfahren dieser Taf. 75a sind die nämlichen. Sind Idylle und Fabel die Erzeugnisse eines naiven Naturlebens, einer positiven Weltanschauung, so gehören Satyre und Witz jenem hypercultivirten Zustande an, in dem die Gebrechen, welche aus einseitiger Vervollkommnung des socialen Lebens entspringen, die Opposition des gesunden Menschenverstandes als Correktiv herausfordern. Die leicht hingeworfenen skizzenartigen Federzeichnungen **M. Klingers** in Paris (Taf. 76) sind sehr geeignet, das Thema zu illustriren. Da erscheint eine Wage, auf deren einer Schale eine lustige Wespenschaar, so federleicht das giftige Volk auch sei, den aufgeblähten Frosch in der andern zum Himmel hinaufhebt, wo ihm noch ein paar andere Stachelthierlein um die hochmüthig emporgeworfene Nase schwärmen. Witz fliegt mit der geistvollen Feder bewaffnet kühn auf dem Adler zum Lichte empor und läßt die langweilige, staubige Pappellandstraße des alltäglichen Marktweges verächtlich bei Seite und unter sich liegen.

Nicht minder wie die schöngeistigen Bestrebungen bieten auch die den materiellen Zielen zugekehrten Arbeiten des Menschen unsern Künstlern Stoffe zu lebensfrischen Entwürfen. Wir betreten das Gebiet der Gewerke, der Industrien und Handwerke — und machen den Anfang mit den ältesten unter ihnen, welche aus der Ausnützung des nährenden Bodens ihre Entstehung nehmen. Dementsprechend hat **Georg Sturm** in Amsterdam in drei Friesbildern nach Federzeichnungen (zinkographirt auf Taf. 77) Ackerbau, Forstwirthschaft, sowie Vieh- und Bienenzucht mit seinen Putti im Stil der Laufbergerschen Schule anmuthig geschildert. Abermals Ackerbau und Forstbau behandelt (Taf. 77a) **Theo Schmutz** in einer Federzeichnung, welche oben die Erntegöttin vom Augustsonnenglanz umstrahlt, darunter aber das Bild des Waldes selber darstellt. Nachträglich bietet dasselbe Blatt auch noch eine Füllung und eine Vignette mit Emblemen der Musik. **Sturms** Compositionen setzen sich dann Taf. 78 mit dem Wein- und Obstbau sowie der Gärtnerei fort. **E. F. Veith** in Wien illustrirt auf der 79. Taf. in Federzeichnungen die verschiedenen Arten des Verkehrswesens, nämlich Dampfschifffahrt, Ruderfahrt, Post, Telegraphie und Eisenbahn durch deren Genien mit den bezüglichen Instrumenten und Attributen. Drei weitere Füllungen und Vignetten, Kunstgewerbe, Handel und Industrie sowie Wissenschaft, Federzeichnungen von **F. Stuck** in Zinkographie, auf Taf. 79a, sind als Trophäen und Fries componirt, dem Charakter deutscher Renaissance in moderner Auffassung entsprechend. — Den Handel schildert **F. Stuck** in der zinkographischen Stiftzeichnung der 80. Taf. in der Darstellung Mercurs, der auf waarenbeladenem Schiffe das weite Meer durchsegelt. Der Caduceus bezeichnet dem Schiff den Curs, die starke Hand des Gottes führt den steuernden

Timon, am Bugspriet aber, gleich einem Gallionbilde, ruht Fortuna, ihre Hände schützen den Anker und halten das Horn des Ueberflusses in sicherer Hut.

„Wer wagt, gewinnt", meint das Sprüchwort! Was die prosaische Wirklichkeit in der Mehrzahl der Fälle dazu sagt, verkündet **A. Mießners** (Wien) launiges Doppelbild, Holzschnitt nach Tuschzeichnung, auf der 81. Tafel. Das artige Säbelbeinchen versucht sein Glück, zuversichtlich und wagehalsig, und die treulose, flatterhafte Fee mit den Schmetterlingsflügeln hat schmunzelnden Antlitzes nichts gegen die Probe, bei deren Beginn der Speculant Gold und Ehren vor sich im Geiste erblickt. Aber es dauert nicht lange und die Ungetreue läßt den Gaukler auf seinem Rade allein, er strauchelt, das runde Ding zerschellt und auf der Erde angelangt sieht er seine geträumten Schätze in Disteln und Dornen verwandelt. Weg ist der protzige geblähte Tauber und der Unglücksrabe bleibt zurück. Fortuna aber kehrt den Rücken und lacht über den ungeschickten Velocipedisten, dem statt Gewinnes Verlust zu Theil geworden.

Leichter mag es sein, die erwünschte Beute im frischen Waldesgrün zu erhaschen, als im Getümmel des geschäftlichen Lebens. Die Jagd erheischt in unserem Bilderwerk eine Reihe von Darstellungen, denen die verschiedenen Künstler gar mannigfach gerecht geworden sind. Da entrollt uns zunächst **Hans Kaufmann** in München den romantischen Zauber ritterlicher Waidlust. Es ist ein reiches Waldleben, das sich da entfaltet, Hirschjagd und Falkenbeize, umgeben von allem Gethier deutscher Forste. Eichhörnchen knackt im einsamen Dickicht die Nuß, Reh und Gais äsen am Waldrain, wo der schlaue Fuchs den verborgenen Pfad nimmt, Häschen rascheln durchs Unterholz und in der Höhe balzt der Auerhahn. Vogelkralle und Fuchseisen sind als Wappen beigegeben. (Taf. 82, nach getuschter Federzeichnung in Zinkographie ausgeführt.) Die wilde Jagd der deutschen Volkssage bildet den Gegenstand des phantastischen Blattes von **F. Stuck** in München, Taf. 83, in Tusche gezeichnet. Ritter Rodenstein fährt im Mondenlichte über die Wipfel des Odenwaldes, wild bäumt sich das gespenstische Roß unter dem knöchernen Reiter, dem ein heulendes Todtenvolk auf der Ferse folgt, Höllenhunde jagen daneben hin und verlockende bacchantische Gestalten mischen sich in den gräßlichen Reigen. Universeller faßt das Thema Jagd **F. Simm** in einem Tableau kleinerer Bildchen auf der 84. Tafel (autotypirte Tuschzeichnungen), deren Mittelpunkt die antike Jagdgöttin mit ihrer Beute bildet. Daneben ist der Jagdlust der Renaissance, der edlen Falkenbeize, ein Bild gewidmet, ein anderes kennzeichnet den Orient, unten aber sind Brustbild und Emblem des heil. Hubertus neben einer Gruppe von Wild und Hunden gereiht. Originell löst die Federzeichnung **F. Stucks** in München (zinkographirt auf Taf. 85) die Aufgabe, Jagd und Fischerei zu illustriren. Jedes Mal ist es ein Satyrnpaar, das sich dem Geschäfte mit außerordentlichem Vergnügen unterzieht. Sie rauben den Bewohner der Fluth der vergebens widerstrebenden Nixe, den sie gewaltig an der Angelschnur zerren, dürften sich aber ziemlich fruchtlos bemühen, den schnellen Strauß, den Sohn der Wüste, mit dem Speer zu ereilen. — Wir begegnen demselben Thema auf der 86. Tafel, wo zwei Nymphen als die Störerinnen des Friedens in Busch und Bucht auftreten, ringsum aber auch alle Arten des Kampfes im Trockenen und Feuchten entbrennen. Der Reiher spießt das Fischlein, wird aber schon vom Falken bedroht, Netz, Angel, Wurfspieß, Flinte und alles sonstige Mordwerkzeug steht bereit und ist zu malerischen Trophäen vereinigt. Die überlebendig bewegte Composition malt recht wohl das hastige Treiben dieser Befehdung aus, sie hat **Wilhelm Süs** in Düsseldorf zum Urheber, dessen Originalfederzeichnung hier in Zinkographie reproduzirt erscheint. — Tafel 86a bringt wieder zierliche Vignetten von **A. Seder** in München, Holzschnitte nach Aquarellen, wie Goldschmiedewerk durchgeführt, welche nebst Anderem ebenfalls Jagd und Fischfang durch deren Abzeichen schildern. — Die edle Pferdezucht und ihre Pflege, Spiel, Sport und Wette, die Lieblingsreizung matter Nerven der Neuzeit, sind in einem Tableau von **F. Simm** in München (Taf. 87, Zinkographie nach Federzeichnung) verherrlicht, das mit antiken Rosselenkern beginnt, den ritterlichen Pferdeheiligen St. Georg zum Mittelpunkte nimmt, Beduin und Czikos nicht vergißt und mit den modernen Helden des Turfs und Jockeyclubs seinen Abschluß findet. Selbst die Centauren der Mythe fehlen dabei nicht. Das letzte Blatt dieser Gedankenreihe schildert die bunte Menge der Spiele in freundlicher Zusammenstellung: Billard, Kegel, Karten, Schach, Würfel, Domino als Domäne der Großen, aber im Reifspiel, Puppen, Ball und Steckenpferd der kleinen Kinder Freude. Wieder hat

hier **G. Sturm** in Amsterdam (Taf. 88, zinkographirte Zeichnung) die allerliebsten Putti zu Rollenträgern seines Stoffes zu verwenden verstanden.

Ein neues Gebiet thut sich auf, indem wir die seelischen und körperlichen Eigenschaften des Menschen herbeiziehen, um die Kunst der Allegorisirung an ihrer Darstellung zu üben. Den Reigen eröffnet die alte Eintheilung menschlicher Gemüthsbeschaffenheit nach den Verschiedenheiten der vier Temperamente, ein Thema, welches, nachdem die humanistische Gelehrsamkeit des 16. Jahrhunderts jene Kategorisirung der antiken und der arabischen Aerzte wiederaufgenommen hatte, von der Kunst der deutschen Renaissance bereits mit Vorliebe behandelt wurde. Es ist zu bezweifeln, daß es je geistvoller und formvollendeter geschah, als wie hier **Ferd. Keller** in Carlsruhe auf Tafel 89 und 90 die Temperamente in vier gewaltigen nackten Gestalten darstellte. Selten hat sich ein moderner Künstler mit solchem Verständniß, mit solch congenialer Kraft in den wuchtigen Charakter effektvollster Barockkunst einzuleben verstanden, wie hier der Meister Hero und Leanders. Da stört keine moderne Schwächlichkeit, kein Zuviel oder Zuwenig. Es ist wie die großartige Frescodecoration eines Plafonds von 1700, unendlich harmonisch fließt die Gewalt dieser kyklopischen Körper mit dem Schwung der bewegten Architektur zusammen! — Vollends heterogen, doch nicht minder geistreich bewältigt **F. Stuck** denselben Stoff in vier allerliebsten Bildchen aus dem Amorettendasein, welche neben seinen, im Nachfolgenden zu erwähnenden fünf Sinnen die Humorfülle und Erfindungsgabe des Künstlers im glänzendsten Lichte erscheinen lassen. Es handelt sich in allen vier Fällen um eine schimmernde Glaskugel, an der sich die Temperamente der Reihe nach wie an einem Probirsteine erweisen sollen. Dem Phlegmatiker ist ihr heller Glanz gleichgültig, lieber schläft er im Grase, wo sein würdiges Symbol, die Schnecke, einherschleicht, und achtet's nicht einmal, daß ihm die Vöglein sich ungenirt auf den Scheitel setzen. Sanguinicus steht entzückt mit über der Brust gefalteten Händchen vor dem bunten Ding, sein Herz schlägt wie seine Schmetterlingsflügel. Anders der Choleriker, den es verdrießt, daß die dumme Kugel ohne seine Erlaubniß so funkelnd durch den Garten gleißt, so daß er nach dem Steine greift, um der Herrlichkeit ein Ende zu bereiten. Und schließlich setzt sich Melancholicus weinend unter die Trümmer und beklagt die Vergänglichkeit des Schönen im düstern Schein des hinter den Tannen hervorkommenden Nachtgestirns. Die Zierleiste zwischen den vier Bildchen wiederholt in Wappenform die thierischen Embleme der einzelnen Temperamente, nämlich Schnecke, Falter, Truthahn und Rabe. Letzterer trägt auf dem Bild des Melancholikers „die Trümmer ins Nichts hinüber", mit drolligster Leichenbittermiene von der Welt! (Tafel 91, Zinkographie nach Tuschzeichnung.

Ein ebenso unerschöpfliches Thema bieten die fünf Sinne, an deren Charakterisirung sich idealistische wie realistische Kunst gleichfalls in allen Schulen der letzten drei Jahrhunderte bethätigt hat. Zu ersterer Richtung bekennt sich **H. Knackfuß** in Cassel auf den Tafeln 92 und 92a, wo wir in zinkographirten Stiftzeichnungen die Sinne als schöne Mädchengestalten erblicken, von denen Gesicht, Gehör und Gefühl von einem Genius begleitet sind. Er hält der nackten Schönen Fackel und Spiegel vor, ihre Reize zu beschauen; er tönt ihr den Lyraklang ins lauschende Ohr und trifft sie als Amor mit dem Bogen. Geruch labt sich selbst an duftenden Rosen, während der Geschmack zur schwellenden Traube greift. — Dagegen zieht uns **F. Stuck** zum selben Behufe den Vorhang vor der närrischesten Putto-Tragikomödie auf. Sie spielt in fünf Akten mit drei Personen: Amoretten-Nichtsnutz, eine große Brummfliege und eine schöne Waldblume als stumme Person. Ort der Handlung sind köstliche Waldgründe von abwechslungsreicher Schönheit. 1. Akt: Putto hört, vom Schlaf erwacht, den Brummer, der sich der Blüthe honiggierig nähert. 2. Akt: Putto sieht hocherstaunt, wie der Näscher sich mit halbem Leib tief in den Blumenkelch senkt, um die süße Kost zu schlürfen, was doch zu seltsam ist, um nicht genauer untersucht zu werden; er steht auf, steckt den Kopf in die Blume, in der das Insekt bereits ganz verschwand, und riecht nun im 3. Akt ihren aromatischen Duft. Akt 4 bietet die Katastrophe, denn der im Genuß gestörte Brummer macht Kehrt und gibt dem Büblein seinen Stachel zu fühlen, aber die Geschichte geht sehr gut aus, indem das stärkere Götterkind seinen Widersacher überwältigt und den Honig nun im Schatten eines großen Huflattichblattes aus dessen Hinterleibe schmunzelnd entnimmt, wozu es sich den Besiegten behaglich übers Knie gelegt hat. Die Holzschnitte dieser 93. Tafel sind nach Tuschzeichnungen gefertigt.

Die wichtigsten Factoren des physischen Seins weichen an Gewalt und Stärke alle dem Mächtigsten, dem Schlaf. Zunächst finden wir da einen sorgfältig durchgeführten Holzschnitt nach einer getuschten Zeichnung **F. Gselschap's** in Berlin, Tafel 94. Im Medaillon in der Mitte erscheint eine holde Charitas, die Mutter, die mit den Lieben auf dem Schooße selber dem Schlummergotte den Tribut zollt; allerlei Traumgestalten füllen den Einfassungsreif dieses Rundbildes, neben welchem je ein Nachtwächter im deutschen Landsknechtkleid mit Rufhorn, Speer und Laterne die nachtschlafende Zeit verkündet. Die Rankenumrahmung ist von **F. Stuck** entworfen. — Schlaf und Traum bilden weiter den Vorwurf des 95. Blattes, beide von **E. Unger** in München als im Dunkel schwebende nackte Frauengestalten gedacht, zu deren Füßen, in Medaillons eingeschlossen, Genien in charakteristischer Situation gruppirt sind. Die Göttin des Schlafes hält trotz des Fluges die Arme unter dem Haupte gekreuzt. Darunter hat es sich ein Miniaturehepaar zur Nachtruhe bequem gemacht, ein Dritter ist über Mohnstengeln eingenickt. Heftiger fährt die Traumfee zur Höhe auf, von wo ein strahlender Stern funkelt; duftende Rosen blühen ihr nach, der eine Genius aber, der ihrem Sterne nacheilen möchte, ist im Fliegen gehemmt, an den Schwingen gefesselt, wie das ja so oft im Schlafe empfunden wird. Noch übler ergeht es seiner Gefährtin, der ein Kobold mit schwerem Bleigewicht als Alp auf der Brust kauert. Die Leiste dazwischen ist zinkographisch, das Uebrige in Holzschnitt wiedergegeben. **M. Pirner** in Wien führt uns in einer, zinkographisch wiedergegebenen Kreidezeichnung auf Tafel 96 Schlaf und Traum abermals vor und zwar als zwei Medaillonbilder mit weiblichen Gestalten, eingerahmt von einem Kranze anderer, bedeutsamer Sinnbilder. Süß gelagert, hingeschmiegt, tritt der Schlaf seine Fahrt an durch die Nacht, deren wallender Schleier den Müden umflattert. Freundliche Genien leihen ihm den Arm zur Stütze, der Flug aber geht auf weichen Schwanesfittichen sanft dahin. Der Traum hält die Augen offen, doch aber das Haupt müde gesenkt. Stets strebt er empor, vorwärts im heftigen Fluge. Den verhüllenden Schleier thun die zarten Hände auseinander, denn er will uns enthüllen, freilich ohne deutlich zu sein. Sein Gefolge bilden ebenfalls holde Genien, aber es mangelt auch nicht an neckischen Wesen, darum schmiegen sich der schönen Göttin drollige Satyrnknäbchen an, die sich mit Larven zu schaffen machen, um die betäubten Sinne zu täuschen und ernste Gebilde vorzugaukeln, die der Tagesstrahl zerstieben macht.

Einige der folgenden Compositionen behandeln Institutionen und Zustände der Menschheit in staatlicher und sozialer Ordnung oder deren Auflösung. Da steht obenan die Verfassung des öffentlichen Wesens in den beiden Gegenpolen der Republik und Monarchie. Erstere erblickt der Zeichner der 97. Tafel, **M. Klinger** in Berlin im antiken Ideal verherrlicht. Er schildert sie also als überirdisches Wesen, das unter der Aegide der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit auch dem Niedrigen, wenn ihn des Volkes Stimme beruft, den Schutz des Vaterlandes anheimstellt, in dem die Kunst, die Wissenschaft, Ackerbau, Handel und Industrie gedeihlich zum Besten zusammenwirken. Monarchie von Gottes Gnaden empfängt dagegen Rechte und Glanz von himmlischer Höhe und vererbt sie auf die Nachfolger, deren Wiege die loyalen Vasallen huldigen. Beide Bilder sind nach Federzeichnungen zinkographirt. Republik artet in Anarchie aus, der Auswuchs des monarchischen Systems ist die Despotie. Jene schleudert auf dem Forum, wo sonst weise Reden zum Gemeinwohl allein ertönten, die Statue der Staatsgöttin vom Sockel und Mord, Plünderung und Brand durchtoben die Straßen der friedlichen Stadt. Die Tyrannei aber zieht auf üppig geschmücktem Schiff dahin, an dessen Ruder die gefesselten Söhne des Volkes seufzen. Der Scharfrichter ist ihr liebster Geselle und die eiserne, brutale Gewalt hat die öffentliche Meinung in Bande geschlagen. (Tafel 98 von demselben, in gleicher Manier.) — Die ganze Welt bürgerlicher Ordnung zerfällt nach altem Begriffe in die drei großen Abtheilungen menschlichen Schaffens, sozialer Thätigkeit, welche der Nährstand, Wehrstand und Lehrstand genannt sind. Alle drei vereinigt Tafel 99 in einem sinnigen Tableau von **M. Pirner** in Wien, Autotypie nach einer Tuschzeichnung. Die weibliche Gestalt im Mittelmedaillon mit dem Bienenkorbe des Fleißes und dem Kranz des Lohnes bezeichnet im Verein mit dem Knaben, der die Pflugschaar, und dem Andern, der Werkzeuge und ein Gefäß hält, den Nährstand mit seinen Hauptvertretern: Ackerbau und Industrie; der zum Himmel deutende Weise, dem ein Schüler die Worte nachschreibt, die Symbole des ionischen Kapitäls und der Büchertheka repräsentiren den Lehrstand, endlich der Krieger, zu dem ein hilfloses Kind flüchtet, den Wehrstand.

Das Zeitalter der deutschen Reformation, die Uebergangsepoche vom Mittelalter, zeigt die drei wichtigsten der Stände in ihrer kraftvollsten Entfaltung. Die blühenden, reichen Städte belebte ein handelseifriges Bürgervolk und in den Werkstätten regte die Industrie den fleißigen Arm. Der Bauer begann sich zu menschenwürdigem Dasein aus der Knechtschaft zu erheben, freilich mit wilder Gewalt zunächst. **C. Hammer** in Karlsruhe hat deßhalb in seinem schönen Tableau der 100. Tafel (Federzeichnung, reproduzirt in Zinkographie) architektonische, ornamentale und Costümformen mit Recht jener kunstreichen Epoche entlehnt. Das Treppengeländer mit dem spätgothischen Maßwerk führt empor zur Schreibstube des Handelsherrn, an dessen Seite die mit dem Rocken beschäftigte Hausfrau andeutet, daß bei unseren Alten der Erwerb mit schlichter Wirthschaftlichkeit Hand in Hand ging. In den Seitenfiguren stellt der Ritter vom Bundschuh den Ackersmann, der kräftige Schmied den Gewerbsmann überhaupt dar. Ueber dem Ganzen erhebt sich die häusliche Zinne und das Symbol des Kleeblattes, welches der Spruch erklärt: „Das schönste Kleeblatt in jedem Land — ist Bürger-, Bauer- und Arbeiterstand."

Krieg und Frieden (Tafel 101, Zinkographie nach Federzeichnung) schließt sich dem Typus des 60. Blattes an, und ist von denselben Künstlern, **Theyer** und **Schmid** in Wien, entworfen, eine Composition, in der das Prinzip der Zweitheilung und Symmetrie selbst die bekrönende Schale des Aufbaues beherrscht, aus der die Flamme des Krieges wie die Früchte des Friedens hervorquellen. Die Formen der Hochrenaissance-Architektur rahmen die feinen Figürchen anmuthig ein, jene der beginnenden Spätrenaissance dagegen schmücken das folgende, 102. Blatt, nach einem Relief von **Ferd. Keller** in Karlsruhe in Autotypie vervielfältigt. Geistreich verlieh der Künstler seiner Allegorie von Krieg und Frieden die Form des Schildes, und zwar solche der Prunkschilde, wie sie uns von Carl V., Heinrich II. und anderen Fürsten des 16. Jahrhunderts in den Waffensammlungen erhalten sind, meistens im effektvollen Prachtstile der Michelangelesken Schule, die mit Vorliebe sitzende und lagernde Gestalten auf den Ornamentwindungen anbringt. Im Felde selbst ist der Gegensatz, um den es sich handelt, mit klarer Schlichtheit ausgedrückt. Die Alles hinmähende Kriegsfurie setzt über den fleißigen Pflüger, seine Saat, sein Haus und Heim verheerend hinweg. — In geschmackvoller Kleinarbeit von Trophäen, Medaillon und Vignetten variirt auf Tafel 103 **Ed. Unger** in München das Sujet. (Holzschnitt nach Aquarellen.) Sie stellen den Drachensieger im Kampf und die über den Waffen triumphirende Victoria als decorativ reich geschmückte Bekrönungen von Standarten oder Trophäenpfählen vor, dann das Heraussprießen der Friedenssegnungen aus der Blutarbeit des Krieges, dessen Dornen sich im weiteren Verlauf des Ornaments nach oben in Palmen und Fruchtzweige verwandeln, und wo über dem gespaltenen Schädel sich die Herme des Janus erhebt; Reben über der zerbrochenen Laffette auf dem Schlachtfeld und im tiefen Frieden Mäuschen, die im vergessenen Kanonenrohre Versteckens spielen. — Kraftvoll drückt das Moment des Kampfes die Kohlenzeichnung von **Gysis** in München — Tafel 104 — aus, welche wir auf dem Wege des zinkographischen Verfahrens reproduzirt sehen. Tapferkeit, ein geflügelter Heldenjüngling, auf antiker Biga von dem Löwen des Muthes über den Wahlplatz gezogen, hat mit dem Flammenschwert das Scheusal des Todes zu Boden gestreckt, das da in tausend Gestalten lauert. Der vernichtende Blick dieses siegesgewissen stolzen Auges tödtet mehr noch als der flammende Strahl der Waffe. Der hohen Idealität dieser Erfindung entspricht die vornehme Formenbildung sowie die kühne Technik des Blattes.

Nicht auf dem blutigen Felde allein waltet die dunkle Macht des Schicksals. Es schafft und wirkt für alle Geschlechter sein geheimnißvolles Gespinnst. Der alte Parzenmythus spricht den Gedanken aus, den **F. Stuck** in einer Kreidezeichnung, — auf Taf. 105 in Zinkographie gegeben, — liebevoll durchgebildet hat. Seine Schicksalsgöttinnen beanspruchen übrigens nicht für Antiken gehalten zu werden: der Künstler ließ den Keim des classischen Mythus vollkommen frei wurzeln und Blüthen treiben in seiner modern angelegten Natur. So spinnt denn Klotho hoffnungsvoll emporschauend den zarten Faden vom Rocken an, Blumen sprießen neben ihr auf und ein sorgloses Kinderengelchen guckt lustig in die Welt hinein. Der schwanke Faden schwebt zur ernsteren Schwester hinüber, die ihn zu köstlichem Gewebe verschlingt. Der neben Lachesis stehende Knabe hilft bereits an der Arbeit, denn es ist die Zeit der Lebensernte, wie auch die Früchte zu ihren Füßen anzeigen. Atropos, die Unabwendbare, vollzieht ihr finsteres Geschäft. Den Faden zerschneidet die unerbittliche Scheere, im Schoß liegt die Wage der Gerechtigkeit, zur Seite aber Thanatos,

eingenickt über der umgestürzten Fackel. Gegenüber dem allgemeinen Geschick des Menschengeschlechtes — Werden, Sein und Vergehen, — führen weitere Bilder einzelne Fügungen des Erdenloses vor. Taf. 106 und 107, in Form von Panneaux gehalten, geben je eine Gruppe mit darüber schwebender Figur in antikisirender Auffassung. Der siegreiche Held, an seiner Brust das geliebte Mädchen, die Hand des treuen Freundes auf seiner Schulter, über allen Dreien das Glück und sein Blüthenregen, — ist der Stoff des einen Blattes. Dann wieder ein Elternpaar von rauer Feindeshand geschieden, preisgegeben der Sklaverei und Trennung, über denen das verhüllte Unheil sein Schwert schwingt, ohne von der Wage der Gerechtigkeit Gebrauch zu machen, die in der andern Hand zusammengerafft ist. Neben diesen Kreidezeichnungen hat **Pirner** in Wien je eine Contourfederzeichnung beigefügt, in denen das endlose Thema von Glück und Unglück variirt erscheint. Es ist auf die Bühne der zartesten Kindheit versetzt. Schwebende Gestalten von Huldgöttinnen und Genien bringen das Kindlein in der Wiege frohlockend nieder zur Erde, — und tragen dann die kaum entsproßte Menschenblüthe im Sarge mit Palme und Trauerkranz wieder empor zur Heimath über den Sternen. —

Nicht Meister des Schicksals, aber vielfach sein wohlthätiger Regulator vermag der Fleiß zu sein. Ein emsig zierliches Mägdelein sitzt er still in heimlicher Nische des Hauses und schafft unverdrossen am Werk. Und schon ist hinter seinem Rücken der Wohlstand genaht, hat Sitz an seiner Schwelle genommen und leert das Füllhorn des Plutus. So zeigt es uns **F. Stuck** in seiner sorgfältigen Kreidezeichnung, dazu symbolisirt denselben Gedanken seine Randleiste mit den Emblemen der Biene und Ameise auf der 108. Tafel. — 108a bringt eine Auswahl Vignetten bunten Inhaltes von verschiedenen Künstlern. — **Fr. X. Knoll** schließt dem Fleiß und der Arbeit in „Wein, Weib, Gesang" noch ein anderes Remedium wider des Geschickes üble Launen an, eine Idee, die hier im Stil der deutschen Renaissance und in Form von bedachtsam gewählten Emblemen zur Darstellung gebracht erscheint. Compositionen wie diese in getuschten Federzeichnungen zinkographisch ausgeführten Gebilde würden etwa für Gobelins passende Verzierungen abgeben. (Taf. 109.) — Sind Fleiß, Arbeit und verständiger Lebensgenuß Correktive des Schicksals, welche aus der eigenen Kraft des Menschen geschaffen werden müssen, so gibt es auch Förderungen sowie Hemmnisse seines Glückes, die der Erdensohn mitbringt auf diese Welt. Zwei der wichtigsten versinnlicht unsere nächste 110. Tafel in zinkographirten Kreidezeichnungen **H. Prells** in Berlin: Weisheit heißt die Eine, Dummheit die Andere. Der weltentsagende Einsiedler in der Wüste, St. Hieronymus, der das königliche Thier sich zum Gefährten gewählt hat und die Großartigkeit der Natur vorzieht dem eitlen Menschentreiben, repräsentirt jene. Dummheit mit dem Faunskopf sitzt auf antiken Kapitälen, zieht aber das tête-à-tête mit seinem lieben Eselein Allem vor, dem auch gar wohl ist, wenn nur ringsum genug Disteln wuchern, die es so gerne verspeist. — In schwindelnder Höhe schwingt sich der Ruhm empor, auf Wolken geht seine stolze Bahn. Sein Licht strahlt von dort wie Sonnenglanz, sein Tuba tönt weit in alle Ferne hinaus. Dann fehlt es nicht an schmeichelnden Genien, die mit dem Lorbeerkranz auch den der Rose herbeibringen. In schöner Bewegung hat **R. Rößler** in Wien die Gestalt gedacht, die wir auf der 111. Tafel nach Federzeichnung in Zinkographie reproduziren. **H. Kaufmann**, von dessen Hand unser Werk schon einige im Geiste der Romantik gehaltene Schöpfungen enthält, versuchte auf der 112. Tafel dementsprechend die Tugend zu allegorisiren. Auch hier fügt sich die Composition in den Rahmen des alten Miniaturenstiles, die stilisirte Blumenflora der mittelalterlichen Kunst breitet ihr dichtes Gewebe über die Fläche. Reine, lautere Krystalle wachsen unter den Blüthen auf und geflügelte Cherubköpfchen huschen gleich Faltern durch die Ranken. Ein klösterlich gothisches Portal thut sich auf, uns die Jungfrauengestalt zu zeigen, die den sicheren Blick zur Höhe emporschlägt. Die Blume der Unschuld ruht in ihrer Hand, an ihrer Schwelle hält der Engel Gottes als Pförtner treue Wacht, ihr Schild ist das Auge der Allmacht. (Zinkographische Reproduktion nach Federzeichnung.) —

Tugend verschließt sich keusch im engen Hause, die Wahrheit hat andere Mission. Nicht auf die Defensive ist sie angewiesen, die „nackte Wahrheit" muß aggressiv heraus auf den Kampfplatz des Lebens. Sie wirft die Hülle von sich, sie beleuchtet ihre Marmorglieder noch mit dem blendenden Strahl des eigenen Spiegels und steuert so, die Sohlen auf den Erdball gestützt, durch den Weltraum. Wohl mehr ist sie die strenge Richterin der Erde, als deren

Herrin! **Otto Seitz** in München gibt ihre Erscheinung im 113. Blatte in diesem Sinn (Kreidezeichnung nach dem Klicschen Verfahren wiedergegeben), anders ist **A. Mießners** (in Wien) Auffassung in seinem Aquarell Wahrheit und Lüge, welches die 114. Tafel xylographisch darstellt. Wieder steht die „nackte Wahrheit", den Fuß auf eine Larve gesetzt vor uns, hoch den leuchtenden Spiegel erhebend. In unbestimmtem Dämmerlichte liegt hinter ihrer reinen Gestalt die Sphinx des Geheimnisses, das Räthselhafte, Zweideutige, überwunden aber zu ihren Füßen die Lüge. Sie hat der Künstler besonders geistreich charakterisirt. Dem herrlichen Götterleibe gegenüber, der in hellenischer Schönheit prangt, ist sie die Mohrin, schwarz und düster. Während jene jede Hülle verschmäht, hat die Falsche den schwarzen Leib mit Schleiern, Bändern und allerlei Tand behangen und seine Häßlichkeit zu verdecken gesucht. Schierlingskraut, das dabei aufsprießt, ist ihr taugliches Symbol. Die zinkographische Randleiste desselben Blattes symbolisirt Wahrheit und Lüge als glänzenden Spiegel, am flammenden Kandelaber aufgehängt, gegen dessen blanken Schild die Natter ihr Gift fruchtlos zu verspritzen bemüht ist. — Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit stellt **Stuck** in zwei Frauengestalten auf Taf. 115 (autotypirte Tuschzeichnung, die Umrahmung, Zinkographie nach Federzeichnung von demselben) gegenüber. Jede hält die Wage, jene im heiligen Ernste, diese zum Schein. Gerechtigkeit beräth der gute Genius, der das Gesetzbuch als Grundlage ihrer Entschlüsse herbeibringt, in ihrer Hand ruht das reine, edle Schwert. Ihre Augen sind verbunden, die Binde der Andern rückt der schwarze Dämon, daß sie listig hervorblinzeln könne und die Tasche mit Goldstücken gewahr wird, welche die eine Schale sinken macht. Demgemäß ist in ihrer Hand das ausübende Werkzeug auch nicht das ehrliche Schwert, sondern der feige Dolch, um dessen Klinge sich die Schlange windet. —

Der Wahrspruch des großen Römers „durch Eintracht wachsen die kleinen Dinge, die größten zerfallen durch Zwietracht" dient zum Motto einer von **Pirner** entworfenen Tuschzeichnung (in Zinkographie auf 116). Architektonisch und figural symmetrisch getheilt umfaßt das Bild die mächtigen Gestalten der Einigkeit und der Zwietracht unter antikisirenden Portalen, zwischen denen nochmals ein Genius angebracht ist, dessen Arme das Pfeilebündel hoch emporheben. Eintracht tritt, drei Schwerter mit Einer Hand umfassend, mächtig einher, zu ihren Füßen sitzt der ährenbekränzte Friede, bereit den Lorbeerkranz der hehren Göttin zu widmen. Auf der andern Seite gewahren wir Discordia mit mürrischem Antlitz, das Haar verworren, mit beiden Händen eine Rolle zerreißend, auf der zu lesen: Viribus unitis. Wo dieses Wahlspruches Macht gewichen, dort lauert an der Schwelle auch schon Zwist und Streit, den Säbel, zum Kampf bereit, aus der Scheide ziehend. — Mit äußerster Realistik entledigte sich **C. Marr** in München seiner Aufgabe, die Feindschaft darzustellen (Taf. 117, Holzschnitt nach Tuschzeichnung). Es ist die unversöhnliche niedrige Rachsucht, die vor der totalen Ausrottung des verhaßten Gegenstandes nicht ruht, daher als brutales, gemeines Weib geschildert, in stumpfem Hinbrüten mitten unter den Qualen des einen Opfers gleichmüthig nur auf weiteren Verfolg ihrer blutigen Pläne sinnend. Der Dolch im Todtenschädel deutet an, daß sie nur mit den alleräußersten Consequenzen sich zufrieden geben wird. Neben solcher unnatürlicher, zeigt die darunter befindliche Vignette die natürliche Feindseligkeit verschiedengearteter Wesen im Reiche der Natur durch den Kampf von Schlange, Geier und Tiger an. — Das Gegenstück von demselben Künstler und in der gleichen Technik behandelt, Taf. 118, — gibt ein Bild der Freundschaft im antiken Kleide römischer Helden und Waffengefährten, in der Vignette das schlafende Kind mit dem bewachenden Haushund zur Gruppe vereinigt.

Unter den Gegensätzen der entzweienden Empfindungen muß begreiflicher Weise der Begriff Liebe, ein Bild, das so zahlreiche Schattirungen enthält, zu mannigfachen Auffassungen Anlaß geben. Das Rundbild **K. Rößlers** — Tafel 118a — deutet eine Liebe an, bei der es nicht ohne Kampf abgeht. Das begehrende Mägdlein hat sich des Wildfangs Amor wohl glücklich bemächtigt und umfängt ihn freudig lächelnd auf ihrem Schoß, aber der Junge ist nicht gut gelaunt, sträubt sich nach Kräften und hält Bogen und Pfeil so weit als möglich von sich. Dabei verräth sein heimliches Lachen freilich, daß die Weigerung nicht ernstlich gemeint sei und die Sehnsucht nur zu steigern den Zweck hat. Das Medaillon sowie der schöne ornamentale Fries dieses Blattes sind nach Aquarellen in Zinkographie reproduzirt. — Andere Saiten sind es, die im folgenden Bilde aufgezogen scheinen. Tafel 119 — Federzeichnung von **E. Klimsch** in Frankfurt a/M., in Zinkographie, — theilt das Feld durch eine lustige Rococo-

Ornamentik in drei Theile, in deren äußeren anmuthige Tändeleien zwischen Eros und Psyche die Wechselfälle der Liebe versinnbildlichen. Einmal peitscht der böse Bube die Gefesselte unbarmherzig, — wenn auch mit Rosen, dann wird es ihm vergolten, aber etwas schärfer — nach Frauenart, — dann an ein Seil gehangen, bekommt der Missethäter die veritable Ruthe zu kosten. In dem mittleren Gehäuse, von dichten Vorhängen verborgen, genießt Liebe endlich ihr ganzes heimliches Glück. Von oben schauen zwar lächelnde Genien zu, sogleich aber bereit die blumengeschmückten Portieren fallen zu lassen, während Amor selbst, den Finger auf der Lippe, Wache hält. Noch bedeutsamer ist der vierte Putto, der die reife Granate mit Hast erfaßt, daß ihre Körner in reichem Regen herniederfallen. — Ein einseitiges Vergnügen, gewürzt mit allem Herzweh und dem ganzen tollen, seligen Jammer, den Heine als die Jugendeselei so schön bezeichnet hat, vergegenwärtigt **Schuberts** zinkographirte Federzeichnung der Tafel 119a, wieder ein Rundbild, von duftenden Haideröslein freundlich umrankt; da sitzt er, der Ritter von der traurigen Gestalt, der die gesammte lebende und todte Schöpfung mit seinen Reimen auf Sonne und Wonne malträtirt und, weil ihm ein schön braun Maidlein in den Sinn gefallen, das ihn noch nicht erhört hat, verlangt, daß Wald und Au mit ihm sich in Klagen ergießen sollen. Damit er nicht sonst auch noch allzuviel leide, hat ihm der mitleidige Künstler ein weiches Kissen in seine freiwillige Verbannung mitgegeben. Amor weiß derlei Märtyrer gut zu beurtheilen, indem er ihnen mit der Schellenkappe seine Aufwartung macht. — Den Pantheismus von Liebe, den ein junges Herz im gesammten Kosmos empfindet, meint das in Lichtdruck wiedergegebene Oelgemälde **Marrs** in München — Tafel 119b —, das schöne Opfer umschwirrt ein Heer stürmischer, jauchzender Amoretten, wie tausend Pulsschläge im Organismus der Welt, die selber liebende Götter geschaffen haben. Das sind die unbestimmten Regungen ahnungsreichen Verlangens im erwachenden Herzen, dem wir nur wünschen, daß ihm der Eine der ungestümen Dränger das rechte Wort zugeflüstert habe. — Anmuthig tritt uns die schmeichelnde Bitte der Liebe in dem nächsten Aquarell **K. Rößlers** (Lichtdruck auf Tafel 119c) entgegen. Sie ist schon halb gewährt und der um Rath fragende Blick, den das Mädchen dem drängenden Liebesgotte zuwirft, ziemlich überflüssig. Er ist auch ein schlechter Hüter und Mahner und hat überdies schon seine Gehilfen aus den Lüften berufen, der, ohne zu fragen, mit dem bräutlichen Schleier bereit herbeikommt. — Werbung ist des kleinen Gottes Mission in den beiden kleinen Medaillons der Tafel 120 — ebenfalls nach Aquarellen **Rößlers**, im Holzschnitt ausgeführt. Der beschwingte Briefbote dürfte bei dem geputzten Spielmann wie bei der blüthenbekränzten Maid kein allzuschweres Spiel haben, wenn die fröhlich lächelnden Gesichter beim Empfange der Brieflein wie der unvermeidlich damit verbundenen Stiche des spitzen Geschosses nicht täuschen. So ist es denn kein Wunder, wenn der Schlaue alle Herzen am Bändchen hat, wie er sich lustigen Blickes in der Vignette berühmt. — Nach solchen Thaten sehen wir dann die würdige Amorettenschaar nach dem „Geschäft“ sich dem Vergnügen hingeben, wie **Otto Seitz** in München auf dem Blatte Liebe und Lust — 120a — ihr Treiben schildert. Da geberden sich die gefährlichen Dinger, die ihren Köcher fleißig geleert haben, in der That als Kinder, die sie scheinen; mit lustiger Meerfahrt im Mondenschein, Gesang, Musik und Blumen haben ihre Lust, nur Einer scheint seine offizielle Mission auch in der Erholung nicht außer Augen lassen zu wollen. (Kreidezeichnung, nach dem Klicschen Verfahren reproduzirt.) Den Schluß dieses Cyclus mag die reinste, heiligste Liebe im Menschenleben bilden, die Mutterliebe, welche das Oelgemälde von **E. Matsch** in Wien — auf Tafel 121 als Lichtdruck, — in vornehm einfacher Composition darstellt. Das edle Bildchen der schönen Frau mit ihren Theuern hat besonderen Reiz durch seine Behandlung und Stilisirung im Geiste der alten Venezianer der Cinquecento, aus welcher Zeit eines der herrlichsten Weiber des älteren Palma oder Morettos hier Modell gesessen zu sein scheint.

Das folgende Tableau — Tafel 122 Freude und Schmerz, zinkographisch wiedergegebene Tuschzeichnung von **Hugo Schneider** in Cassel — schließt sich im Gedankeninhalt zufällig an den Begriff der Mutterliebe an, indem der Künstler jene beiden mächtigen, aber in tausend Gestaltungen hervortretenden Gewalten vom Standpunkte religiöser Anschauung zu schildern unternahm und daher die höchste Freude in der gottbegnadeten Magd des Herrn, der Madonna mit dem Kinde, das tiefste Leid in derselben Mutter sah, die des Heilands Leichnam im Schoße hält, in der Pietà. Das Ganze mit seinem reichen gothisch stilisirten Ornamentschmucke hat das Gepräge der neueren kirchlichen

Compositionsweise deutscher Schule. — Was aber das Madonnenmotiv als Ausdruck der Trauer nicht zu sagen vermag, das Leid um verlorene Liebe, den Schmerz, der mit dem geliebten Manne an dessen Grabe sein ganzes Glück beklagt, schildert die düstere Gestalt in der Cypressenlandschaft, die den Leichenstein mit Gaben der Pietät zu schmücken gekommen ist. (Tafel 123, nach Kreidezeichnung von **Otto Seitz** im neuen Verfahren von Klic.) — Den Gegensatz qualvollen Seelenzustandes, Lust und Frohsinn, sucht **F. Stuck** mit Recht in der Kinderwelt, die seine Federzeichnung hier (Tafel 124, zinkographirt) voll Humor conterfeit hat. Freilich, diese Kinder haben es gar gut, und unseren sterblichen Jungen gingen nur noch die Fittiche dieser Götterspitzbuben ab, auf daß auch in dem bisher einzig vor ihnen gefeiten Reich der Lüfte nichts mehr sicher wäre. Dagegen bieten letztere eine andere Garantie, nämlich diejenige gegen zerrissene Höschen. Daß sie für so viel Glück und Freiheit, Jubel und Vergnügen ihren trefflichen Schilderer dann an den Felsen verewigen, ist nur ein Akt schuldiger Dankbarkeit. Tafel 125 entwirft ein etwas anders beschaffenes, aber nicht minder ansprechendes Bild von Lust und Frohsinn, nach einer Federzeichnung **Kaufmanns** in München zinkographirt. Wie dort das Kindesalter sehen wir hier das Blüthenalter des menschlichen Lebens als glücklichen Träger eines heiteren Zustandes. Dichtes Rankenwerk mit Blumen besäet versinnlicht im Allgemeinen die Sphäre, in die wir da eintreten. Im Mittelfeld, welches spätgothische Architekturglieder umrahmen, wird ein tanzendes junges Paar, Maid und Junker, im bunten Gewand der maximilianischen Zeit sichtbar. Sein Wappenbild ist ein vom Pfeil durchlöchertes Herz, woran ein Schlößlein hängt, die Taube des Helmkleinods hat den Schlüssel dazu. Im Rahmen sitzen Dudelsackpfeifer und Fiedler, ein Liebespaar versüßt seine Freude mit blinkendem Wein, dem Mägdlein flüstert Amor Liebesbotschaft zu. Das Finale der gesammten Fröhlichkeit aber prophezeit Gevatter Langbein, der zwei durch ein Herzschloß verknüpfte Ringe um den Hals trägt.

Anmuth und Schönheit, zwei nahverwandte und doch mächtig verschiedene Begriffe! Die freundliche Kleine, welche Erstere repräsentirt, übt anziehenden Zauber auf ihre Umgebung aus, die stolze Herrlichkeit thront in schweigender Einsamkeit. Der Schöpfer der Oelgemälde, **Hermann Schneider** in München, welche unsern Lichtdrucken auf Tafel 126 zu Grunde liegen, hat den Unterschied gut wahrgenommen, nicht bloß in dem graciöseren Körperbau der heiteren Blondine gegenüber der juonischen Majestät der Dunkelhaarigen, in der Beweglichkeit Jener und in der feierlichen Würde dieser, sondern besonders auch damit, daß sich das Gethier der Flur, das scheue Reh, der Waldvogel und seit Ledas Tagen auch der weiße Schwan traulich der Lieblichen nähern, während die kalte Schönheit nur den Pfau an der Seite hat und, zwischen Sphinxen gelagert, andeutet, daß das Herz in diesem herrlichen Gehäuse nicht selten ein Räthsel bleibt. — Hoffarth, die gar leicht aus beiden entspringen mag, die ihr Szepter aber nicht minder auch über alle anderen Bereiche menschlichen Wesens erstreckt, zeigt Tafel 127 in ihrem ganzen Prunk und in ihrer ganzen Nichtigkeit. Sie prahlt mit der Ueppigkeit eines schönen Leibes, mit Kronen und Szeptern, Ehrenketten, Orden, schnöden Mammon, Tand und Schmuck. Um ihr verächtlich um sich blickendes Angesicht bildet das ausgebreitete Rad des eitlen Pfauen den richtigen Glorienschein und selbst Amor bemüht sich um die Gunst des farbenschillernden Vogels, wenn er in dieser Gesellschaft nach Erfolgen strebt. Wenig kümmert sich die Herzlose um den in der Schlinge gefangenen kleinen Sänger, um den Sklaven, der ihre Fesseln trägt, das übervolle Fruchthorn und der blüthenstrotzende Strauch sind ihr zusagende Symbole. Dabei merkt sie aber nur den Einen, den gesegneten Ausgleicher alles Ungleichen in der Weltordnung, nicht, der zu der Pfauenglorie über ihrem stolzen Haupte noch die Krone hinzufügt, die Sanduhr, und ihr höhnisch die Hand zum Tanze reicht, den Tod. Geringschätzig tritt sie Gold und Geschmeide und sieht auch die Nattern nicht, die zwischen den gleißenden Reifen ihren Fuß umzischen. Die effektvolle Federzeichnung dieser Composition hat **Heinrich Lossow** in München zum Urheber und wurde in Zinkographie ausgeführt.

Eine Tugend und drei untereinander vielfach verwandte, doch aber wieder psychologisch genug verschiedene Laster charakterisirt **C. Gehrts** in vier Federzeichnungen der 128., zinkographisch vervielfältigten Tafel. Freigebigkeit ist ein junges Weib mit strotzenden Brüsten, das seine Gaben an Dürftige spendet, dem Letzten selbst noch die Kette vom Halse reichend. Um sie wächst die nährende Aehre, aber auch die Rose, denn Mildthätigkeit ist lieblich in den Augen der Menschen. Die Habsucht umranken Disteln und Dornen, sie rafft Geschmeide und Schätze, aber auch den

Lorbeer zusammen und achtet nicht der Noth des Nächsten. Der Geiz vergißt des Todes, der Neid frißt den Lorbeer und zertritt die fröhliche Laute, sein Wahrzeichen ist die Schlange, die am Herzen nagt. — Die Eitelkeit des Weibes schildert **F. Stuck** durch die zinkographisch dargestellte Federzeichnung der 129. Tafel, welche in zwei Bilder zerfällt. Denn jene reizende Schwäche hat vornehmlich zwei Ausgangspunkte: die Pracht der Toilette und die Schönheit des Leibes selber. Da erscheint denn ein hohes Weib mit stolzen Zügen, den schlanken Körper umhüllt ein Prunkgewand mit langer Schleppe, der Pfau mit offenem Rade steht zur Seite und nochmals schmückt sein Bild die Kopfbedeckung der Schönen, der zwei Genien den kleinen Renaissancespiegel vorhalten. Im andern Bilde beschaut sie, jeder Hülle baar, im halbdämmerigen Gemach lüstern-bewundernden Blickes die Gliederpracht des herrlichen Leibes, dem Spiegelbilde sich in wolllüstiger Huldigung entgegenneigend. — Wieder in derselben Technik hat **C. Voß** in München auf Tafel 130 Häuslichkeit und Wachsamkeit geschildert. Jede schließt er in eine Architektur deutschen Renaissancestiles ein, denn sie gehören in das Innere des Hauses. Häuslichkeit, im Kleide der Bürgersfrau des 16. Jahrhunderts, besorgt den Rocken, sammelt Früchte und lehrt die Kleinen. Der Schlüsselbund liegt bereit, Storch, Schwalbe und Kätzchen bilden ihren Hofstaat. Vigilantia hält Wache im Dunkel, die Leuchte im Schoß, den treuen Haushund zu Seite. Ihr Zeichen ist der Hahn, mit dessen Wachsamkeit sie eifert, um die heilige Schwelle zu bewahren vor dem drohenden Sturm und der schleichenden Schlange des Verderbens. — In zwei antik drapirten Frauengestalten versinnbildlicht **C. Marr** in München Verschwiegenheit und Schwatzhaftigkeit. Die Erstere ist dunkel gekleidet, der Finger schließt die Lippe. Der tiefe Schnee, die ernste Eule sind ihre Symbole und Todtenschädel deuten die Stille des Grabes an, mit der sie Geheimnisse bewahrt. Ihre leichtsinnige Schwester enthüllt frei den Busen, kost mit dem plappernden Papagei und hat zu ihren Füßen ein lallendes Kind in Gesellschaft schreiender Staare. Die Originale der 131. Tafel sind in Oel gemalt und als Xylographien reproduzirt. — In umgekehrter Ordnung gibt auf Tafel 132 **Fr. Stuck** beide Begriffe in getuschten Federzeichnungen, welche hier als Zinkographien erscheinen. Der Stil ist jener der deutschen Renaissance. Die alte Klatschbase zischelt Amor eine merkwürdige chronique scandaleuse zu, der auch die Ohren begierig aufthut. Papagei und Gänse sind ihre Abzeichen. Verschwiegenheit aber ist ein redlicher, gewappneter Mann, dessen Schild und Wappenrock der stumme Fisch kennzeichnet. Ihm trägt der geflügelte Bote die gefährliche Kunde wohl zu, aber er wehrt ihn ab, und mit Erfolg, denn den Gänsen sind die schwatzhaften Schnäbel gebunden. — Die beiden folgenden, in Lichtdruck gegebenen Oelbilder sind Gegenstücke. In ihnen repräsentirt **A. Liezen-Meyer** in München die Sinnlichkeit und ihr Gegenbild, die Keuschheit, Tafel 133 und 134. Beide sind gelagerte weibliche Gestalten, Erstere ruht in üppiger Vegetation, auf schwellendem Rasen, im buhlerisch spielenden Halblicht von Sonnenblicken und warmen Schatten unter südlichen Büschen, deren süße Früchte, Orange und Granate, zum Genusse reizen. Der gänzlich entblößte Körper, das prachtvolle reiche Haar versöhnen uns nicht mit dem gemeinen Ausdruck des Gesichtes, dessen halboffner Mund, dessen halbgeschlossene Augen die niedrige Begehrlichkeit verrathen. Mit der Rechten umschlingt die Gestalt den neben ihr liegenden Bock. Keuschheit ist eine ernste Jungfrau, halb vom Lager erhoben, als kränke sie selbst das Mondlicht, das den schlanken, ohnehin verhüllten Leib mit seinem reichen Lichtstrom übergießt. Im Fenster duftet die Lilie.

Im Charakter deutscher Renaissance hat **H. Prell** in Berlin auf Tafel 135 (Autotypie nach Aquarell) die Gesundheit allegorisirt. Im Waldesgrund steht ein Heilbrunnen, ein Verjüngungs- oder Quickborn, wie ihn die Alten nannten. Becken und Bogen, woran das Zugwerk des Eimers hängt, sind zierlich mit Sculpturen und Säulen geschmückt. Eine würdige Frau in deutscher Adelstracht gießt den heilsamen Trank in den Becher und schaut freundlichen Blicks auf die bunte Schaar, die zu den Wunderbrunnen gepilgert kommt. Da fehlt der in Schlacht und Strauß verwundete Krieger so wenig als das arme Weib mit dem kranken Kind, der König im Hermelin und der Bettler an der Krücke. Im dunklen Hintergrunde aber entweicht ingrimmig der Sensenmann, dem seine Opfer abermals geraubt sind. — Hieran schließen sich zwei Blätter von **C. Marr**, nach Oelgemälden in Holzschnitt ausgeführt und von **F. Stuck** mit Randleisten in Federzeichnung ausgestattet. Taf. 135a und 136, Gesundheit und Krankheit.

Das Hauptbild der Taf. 135a drückt den Gegenstand dadurch aus, daß es neben Aesculap, den heilbringenden Gott, einen blühenden, in Jugendfülle stehenden Jüngling hinstellt, der rosenbekränzt bereit ist, den Weg zum Kampf zu betreten, also in der Vollkraft der Gesundheit steht. Die Leiste accompagnirt denselben Gedanken in verschiedenen Motiven, die das Behagen körperlichen Wohlbefindens bezeichnen. So die nackte, in seliger Lust sich wiegende Frauengestalt mit dem überschäumenden Becher und dem schnäbelnden Taubenpaar, der Satyr, das Sinnbild urwüchsiger Sinnenlust, welches der Schlange Krankheit den Kopf zerdrückt und zwei frische Kindlein an sich preßt, endlich der übermüthige Affe. — Von gewaltiger Stimmung ist das zweite Blatt, auf dem das unheimliche, gespenstige Weib, die Krankheit, düster und grauenhaft, den armen, auf seinem Lager sorgenvoll sinnenden Menschen überschleicht und ihm die dürre Rechte auf die Schulter legt, Besitz zu nehmen von dem ihr verfallenen Opfer. In der Randleiste erscheint die Scheußliche wieder, als Seuche die Geißel schwingend und die Giftschale ausgießend auf die Erde, wo unter Dornen die ihr getreue Schlange sich windet.

Von **Fritz Roeber** in Düsseldorf finden wir Freiheit und Tyrannei auf Tafel 137 in Zinkographien nach Tuschzeichnungen. Erstere ist im religiösen Sinne gedacht, als die Erlösung der duldenden Seele aus irdischer Noth, aus der sie Engelgestalten von der dunklen Tiefe zum himmlischen Lichte emportragen. Die Tyrannei erscheint als Composition von entgegengesetzter Bewegung, eine Gruppe abstürzender Figuren von Gequälten, Gefesselten, von Schlangen Umwundenen, über denen ein finsterer Dämon, kalt und ungerührt thront. — Revolution hat **H. Alff** in Düsseldorf durch eine Federzeichnung (Zinkographie) auf Tafel 137 in einer wildbewegten Darstellung allegorisirt. Drei entsetzliche Gewalten, die Empörung mit Jacobinermütze, Geißel und Brandfackel, die rohe Unbotmäßigkeit unter dem geschändeten Banner der Freiheit und der Tod stürzen in haltlosem Ansturm über blühende Städte, über alle Segnungen des Friedens dahin. Die Füllhörner des Wohlstandes lodern in Flammen auf, oder Nattern schlingen sich durch ihre Blüthen und überfallen fromme Engelein, die auf den Blumen geruht hatten. Im Vordergrunde hat der Drache des Aufruhres sich der Kronen und sonstigen Embleme gesetzmäßiger Herrschaft bemächtigt, im Ornamente endlich kennzeichnet das starrende Medusenhaupt das todverbreitende Unheil. — Zwei zinkographirte Federzeichnungen **F. Stucks** auf der 139. Tafel sind dem Begriffe des Fanatismus gewidmet. Die breitere, auf getontem Grund, weißgehöht, enthält die Gestalt der Inquisition, ein Weib mit Fledermausfittichen, deren Rechte den vom Rosenkranz umwundenen Dolch zückt, im Gürtel steckt die Stachelgeißel der Selbstkasteiung, die linke hält die Fackel für den Scheiterhaufen bereit. Ebenso leicht verständlich sind die übrigen Embleme, die Ketzermütze, die Scheite des Holzstoßes &c.

Derselbe Künstler ist der Urheber des 140. Blattes, einer effektvollen Darstellung der Dampfkraft. — Lichtdruck nach Oelmalerei. Der scheinbar entfesselte Höllendrache tobender Naturgewalt rast seine Bahn, doch unter dem Zügel des Menschengeistes bezwungen dahin. Fest drückt die Gestalt den Fuß auf den Rücken des Ungethüms, das sich vergebens bäumt und schnaubt und wüthet, straff sind die Zügel gespannt, welche kluger Erfindungsgeist dem Ungeheuer angelegt hat, und gehorsam muß es die lange Wagenkette zum Ziele schleppen. — Dampfkraft und Elektricität schildert in drei panneauxartigen Feldern (Zinkographie nach Tuschzeichnungen) **C. Burger** in Berlin (Tafel 141). Seitlich sind Telegraphie, das Telephon und das elektrische Licht durch Instrumente sowie durch Symbole angedeutet, in der Mitte die Dampfkraft mit Anspielung auf Eisenbahn, Dampfschiff und industrielles Maschinenwesen.

Tafel 142, drei Friese, heitere Kinderscenen, nach Oelgemälden von **G. Schachinger** in München, durch Autotypie vervielfältigt. — 143 und 144, Initialen und Friese, ebenfalls Motive aus dem Kinderleben und Treiben Holzschnitte und Autotypie nach Tuschzeichnungen von **W. Süs** in Düsseldorf, — endlich bringen die Tafeln 145 bis 150 ein completes Alphabet von Allegorien, deren Bedeutung die Beischriften genügend erklären, die Originale von **P. F. Klein** in Düsseldorf mit der Feder gezeichnet und zinkographisch wiedergegeben.

Es erübrigt uns noch das letzte Blatt aus dem reichen Kranze zu erwähnen, welchen unser Werk dem Kunstfreunde darreicht, Tafel 151, ein Lichtdruck nach einem Oelbild **M. Pirners** in Wien, stellt eine ideal gedachte Gruppe dar. Ueber Stufen erhöht steht ein Sarkophag, das düstere Geräth des Endes. Aber nicht um Menschenende, um den Tod des Individuums, handelt es sich, sondern um das Ende aller Dinge, — wenn es ein solches gibt!

Die Parzen liegen todt neben dem Grabmal, ihr Rocken ist zerbrochen und zerrissen, die Scheere ruht in starrer Faust, das Gewebe Lachesis' hängt in Fetzen. Es gibt also auch kein Schicksal mehr, der Kreislauf des Entstehens und Vergehens scheint zerstört. Am Fuß des Sarges schleichen zwei unheimliche Gestalten heran: der Tod grinst höhnisch und reckt den Knochenarm nach der Beute, die starräugige Sphinx, das räthselhafte, stumme Geheimniß des Jenseits nach dem Tode kommt in dessen Gefolge und legt besitzergreifend die Tatze ebenfalls auf den Sargesrand, — jedoch eine göttlich schöne Cherubgestalt erhebt sich leuchtend, von Himmelsglanz umflossen von der Bahre. Nicht beirrt sie die Verwüstung des Gewesenen, zwar schaut sie starr entsetzt das gräuliche Paar, das begierig nach ihr langt, zwar sind die Saiten der Harmonie an ihrer Harfe zerrissen, aber sie rafft sie fest an sich, ihre gewaltigen Schwingen greifen schon zu neuem Fluge aus und rasch wird die Lichtgestalt entschweben zu anderen Welten, zu neuem Leben, in wiedergewonnener Jugendfülle. Denn die Natur ist die bekränzte Göttin, die nimmer sterbende, unvergängliche: sie kennt kein „Ende", und was uns Vernichtung scheint im engen Bereiche des Daseins, — nach des Dichters Wort:

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß."

Nachtrag.

Zum ersten Bande haben wir noch drei Blätter nachträglich zu beschreiben, deren Vollendung erst nach dessen Abschlusse erfolgen konnte. Es sind dies:

Tafel 10b, Kindheit, Holzschnitt nach Tuschzeichnung von **E. K. Meyer** in München. Sieben allerliebste Kinderköpfchen, verschiedene Geschlechter, Altersstufen und Charaktere trefflich ausdrückend, im Schlafe, lachend und ernsthaft, sind auf Papierblättern gleich Zeichnungen dargestellt. Ein blühender Zweig, Schmetterlinge und der unfreiwillige Liebling dieses Völkchens, Freund Maikäfer, vollenden das heitere Tableau.

Tafel 16a, Frühling, zinkographisch ausgeführte Kreidezeichnung von **K. Rößler** in Wien, allegorisirt durch eine wunderliebliche Mädchengestalt auf Wolken, der Genien Rosen darbringen. Eine andere weibliche Figur bringt einen Blumenkorb, schnäbelnde Täubchen ruhen zu Füßen der Gruppe, welche auf Wolken gelagert, den Charakter eines Plafondfresko der Rococcozeit hat.

Tafel 36a. Die vier Elemente, Zinkographie nach einem Aquarell von **M. Kaufmann** in München. Originell und sinnig wußte der Künstler die vier Begriffe durch menschliche Beschäftigungen, den Schmied, den Fischer, den Landbauer und den Glasbläser auszudrücken, deren charakteristische Vertreter in alter Tracht er in Blenden von gothisirendem Aufbau vertheilte. Ihre Schilde begleiten mit den Emblemen des Schornsteines, der Fische, der Kartoffelpflanze und der Wetterfahne das Hauptthema. Endlich sehen wir über den Bogen der Nischen noch das flammende Herz, Blitzstrahl und Salamander für das Feuer, — Wasserkrug, Anker, Ruder und Fisch für das feuchte Element, — Todtenschädel, Grabwerkzeuge und Globus für die Erde sowie als Symbole der Luft Vögel, Falter und den Dudelsack angebracht.



Le temps. Die Zeit. Time.

N° I.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'éternité. Die Ewigkeit. Eternity.

Nº 2.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La stabilité, la caducité.
La lenteur, la vitesse

Durability, transientness.
[illegible] rapidity.

N° 3.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le passé, le présent, l'avenir. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Past, Present, Future.

No. 4.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'antiquité. Antiquity. — Le temps moderne. Modern Times. — Le moyen-âge. Middle-ages

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Alterthum. L'antiquité. Antiquity.

Mittelalter. Le moyen-âge. Middle-ages.

Neuzeit. Le temps moderne. Modern Times.

N°. 6.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La jeunesse

Youth.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



No. 8.



Les quatre âges d'homme. Die vier Menschenalter. The four periods of human life

No. 9.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Enfance. Kindheit. Childhood.

Jeunesse. Jugend. Youth

N° 10.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'âge mûr. Reifes Alter. Ripeness.



La vieillesse. Greisenalter. Old age.

N°. 10a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'enfance. Kindheit. Childhood.

No. 10b.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le bonheur conjugal. Connubial happiness. La viduité. Widowhood

Nº II.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le renouvellement de l'année. Jahreswechsel. New year.

No. 13.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le printemps. Spring.

L'été Summer.

L'automne Autumn.

L'hiver Winter.

No. 14.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Les saisons. Die vier Jahreszeiten. The seasons.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le printemps. Spring.

L été Summer.

L'automne. Autumn.

L'hiver Winter.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le printemps. Frühling. Spring.

N°. 16ª.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Les constellations. Die zwolf Himmelszeichen. The signs of the zodiac.

N°. 17.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Janvier. Januar. January.

Février. Februar. February.

Mars. März. March.

Avril. April. April.

Mai. Mai. May.

Juin. Juni. June.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Juillet. Juli. July.

Auguste. August. August.

Septembre. September. September.

Octobre. October. October.

Novembre. November. November.

Décembre. Dezember. December.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



No. 20.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



MAI · MAI · MAY

JUIN · JUNI · JUNE

JUILLET · JULI · JULY

AOÛT · AUGUST · AUGUST

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



SEPTEMBRE SEPTEMBER SEPTEMBER

OCTOBRE OCTOBER · OCTOBER

NOVEMBRE NOVEMBER NOVEMBER

DÉCEMBRE DECEMBER DECEMBER

Nº 22.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Les jours de la semaine

Die Wochentage.

The days of the week

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



N°. 24.

Verlag von Gerlach & Schenk. Wien



MITTAG

Le midi. Noon

NACHT

La nuit. The night

N^O^. 25.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le matin — Morgen. — The morning.

Le midi — Mittag. — Noon

Le soir. — Abend. — The evening.

La nuit. — Nacht. — The night.

No. 26.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Les temps du jour. Die vier Tageszeiten. The times of the day.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le matin. Der Morgen. The morning.

Le jour. Der Tag. The day.

No. 28.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le soir. Der Abend. The evening

La nuit. Die Nacht. The night

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La vie et la mort — Leben und Tod — Life and death

№ 30.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La mort. Der Tod. Deatl

N° 31.



La lumière et les ténèbres. Licht und Finsterniss. Light and darkness.

N° 32.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La lumière et les ténèbres. Licht und Finsterniss [illegible]

N°. 33.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Le ma 1. t so   M   Magnetism

No. 34.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'électricité. Electrizitat. Electricity.

N° 35.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'eau — Wasser. — The water. Le feu. — Feuer. — The fire.

N° 36.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.

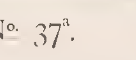


L'air. Luft. The air.

La terre. Erde. The earth.

N[o]. 37.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



No. 37a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



WASSER

L'eau. The water



ERDE

La terre. The earth.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Les règnes de la nature.

The kingdoms of nature.

N°. 39.

Verlag von Gerlach & Schenk Wien.



L'Europe. Europa. Europe. L'Asie. Asien. Asia. L'Afrique. Afrika. Africa.

Nº 40.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



No. 41.



Le judaisme. Judaism. Juden- u. Christenthum. Le christianisme. Christianity.

No. 42.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Islamisme. Islam. Islamism.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Brahmaïsme & bouddhaïsme. Brahmaismus und Buddhaismus. Bráminism & bud'dhism.

№ 44.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La foi. Glaube. Faith.

No. 45.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Foi Glaube Faith

№ 46.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Espérance. Hoffnung. Hope.

Amour. Liebe. Love.

No. 47.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Piété. Piety.

№ 48.



Les sciences. Die Wissenschaft. Science.

No. 48a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



M[illegible]
Medicine.

Théologie.
Divinity.

Philosophie.
Philosophy.

No. 49.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La jurisprudence. Juristerei. Jurisprudence.

No. 50.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Mediz.n. Medecine. Physic.

Philosophie Philosophie. Philosophy.

Theologie Theologie. Theology

No. 51.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Geologie. Geology. Zoologie. Zoology.

No. 52.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La minéralogie. Mineralogy.



La botanique. Botany.

No. 53.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'astronomie.



La géographie Geography

No. 54.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'Histoire Geschichte [illegible]

No. 55.

Verlag von Gerlach & Schenk Wien



L'histoire. Geschichte. History.

No. 55a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La mythologie. Mythologie. Mythology.

No. 56.

Verlag von Gerlach & Schenk. Wien



Military science.

N° 56ª.



Généalogie. Genealogy. Blason. Heraldry. Sfragistiques. Sphragistics.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Les arts plastiques. Bildende Kunst. The plastic arts.

N° 58.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'art décoratif. Dekorative Kunst. Decorative art.



Gloire Ruhm. Glory

No. 58a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.


LA PEINTURE ET
LA SCULP-
TURE
PAINTING AND
SCULP-
TURE
MALEREI UND SCVLPTVR

No 59.



L'architecture. Architectur. Architecture

No. 60.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'art décoratif. Decorative Art.

No. 61.

Verlag von Gerlach & Schenk. Wien

Holz-schnitt und Kupfer-stich.

Gravure en bois et taille-douce. Wood-cut and Engraving.

No. 62.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La lithographie. Lithography. La photographie. Photography.

N°. 63.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.

Lustspiel.



Comédie. Comedy.

Opéra. Opera.

Tragédie. Tragodie. Tragedy.



Concert.
Concert.



Tragédie. Tragedy.



Danse.
Dancing.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'opéra. Opera.

N° 64ª.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Tragedy and Comedy.

Nº 65.



N° 66.

[illegible] Gerlach & Schenk, Wien.



Symphonie. Symphony.

No. 66a.



Vignette
Vignette.
Printer's flower

Krieg.
Guerre.
War.

Musique. Musik Music.

Danse. Tanz. Dance.

No. 66b.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien

Dramatische Musik.

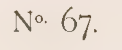
Religiöse Musik.

Musique dramatique. Dramatical music.

Musique sacrée. Church-music.



Le chant. Song



No. 67.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Chant. Gesang. Singing.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le chant. Gesang Song.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La danse. Tanz Dance.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Danse. Tanz. Dance.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La poesie et la prose — Poesie und Prosa. — Poetry and Prose

No. 71.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



N° 71a



No. 71b.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



[illegible]
Narration.

Drame.
Narrative.

No. 72.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Tradition. Tale.

N° 73.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le conte. Das Märchen. Tale.

No. 74.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'Idylle   Idyll

No. 75.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La fable
Die Fabel.
Fable

No. 75ᵃ.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La Satire. Satyre. Satire.

Esprit. Witz. Wit.

No. 76.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Agriculture. Economie forestière. Education des bestiaux et des abeilles.

Agriculture. Management of the forest. Breeding cattle and keeping of bees.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Agriculture et culture des forêts.
Agriculture and forest-matters.

Musik.
Musique.
Music.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Culture de la vigne. Culture des fraits. Jardinage

Vine culture. Orcharding. Horti culture.

Nº 78.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Moyens de communication. Verkehrswesen. Means of communication.

No. 79.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Arts et Métier. Arts and Trade.

Commerce et Industrie. Commerce and Industry.

Science. Wissenschaft. Science.

No. 79a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le commerce. Der Handel Commerce

No. 80.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Bonheur. Glück. Good luck. Malheur. Unglück. Misfortune.

No. 81.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La chasse. Die Jagd. Chase.

No. 82.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.

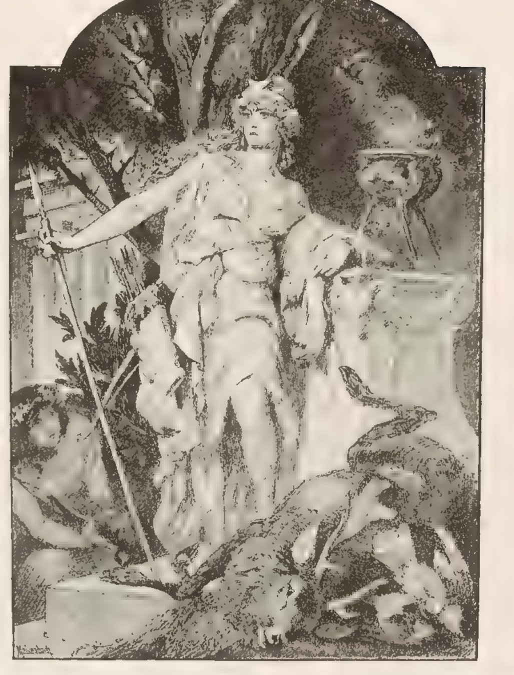


La chasse. Die Jagd. Chase.

Nº 83.

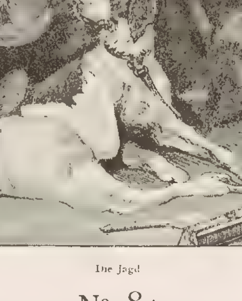
Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.











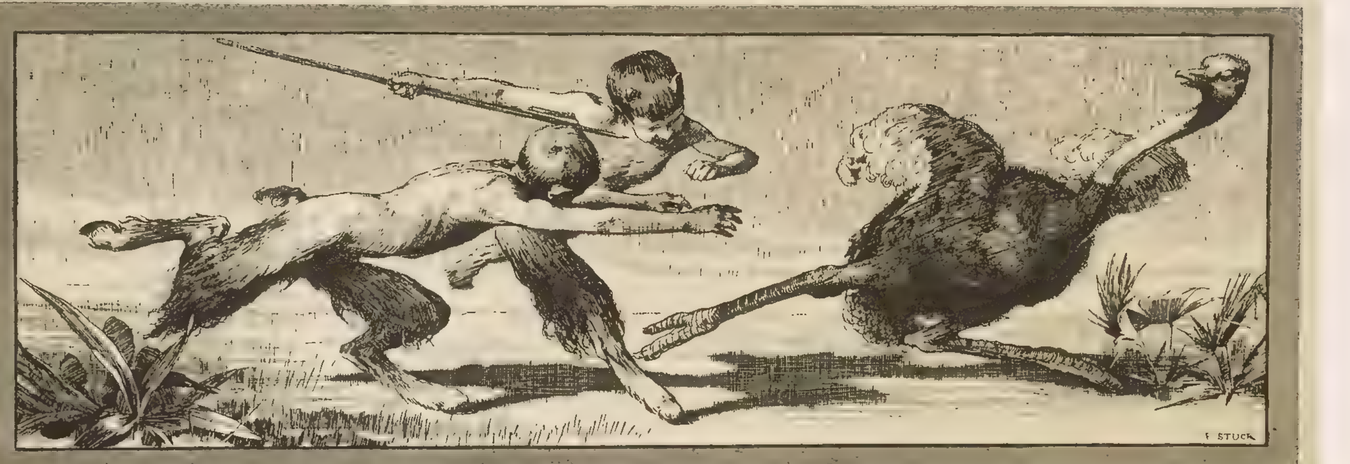


La chasse. Die Jagd Chase.

N°. 84.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.





La chasse et la pêche. Jagd und Fischerei. Chase and Fishing.

No. 85.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Jagd und Fischerei — Chase and Fishing

N° 86.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Paix. Friede. Peace

Chasse. Jagd. Hunting

Justice Gerechtigkeit. Justice.

Pêche Fischerei. Fishing.

No. 86ª.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La course de chevaux. Pferde-, Reit- und Wettrennsport. Horse-race.

№ 87.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le jeu. Das Spiel. Play.

No. 88.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



No. 89.



Les tempéraments. Die Temperamente. The temperaments.

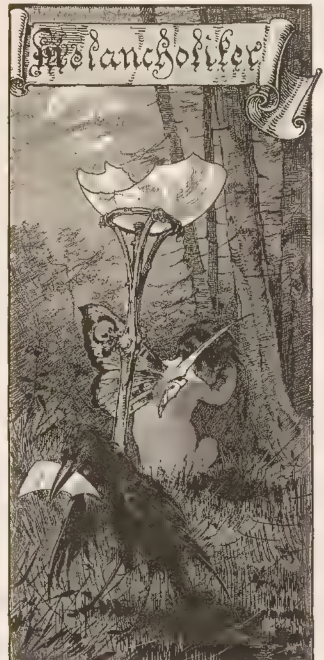
N°. 90.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.









Le flegmatique.
The phlegmatic.

Le colérique.
The choleric.

Le sanguin.
The sanguine.

Le mélancolique.
The melancholist.

N° 91.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La vue. Gesicht. Sight. L'ouie. Gehor. Hearing.

N°. 92.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'odorat. Geruch. Smelling. — Le toucher. Gefühl. Touch. — Le goût. Geschmack. Taste.

No. 92a.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'OUIE. HEARING. LA VUE. SIGHT. L'ODORAT. SMELL. LE TACT. FEELING. LE GOÛT. TASTE.

No. 93.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



No. 94.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.







Sommeil.

N°. 95.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le sommeil et le songe. Schlaf und Traum. Sleep and dream.

N°. 96.

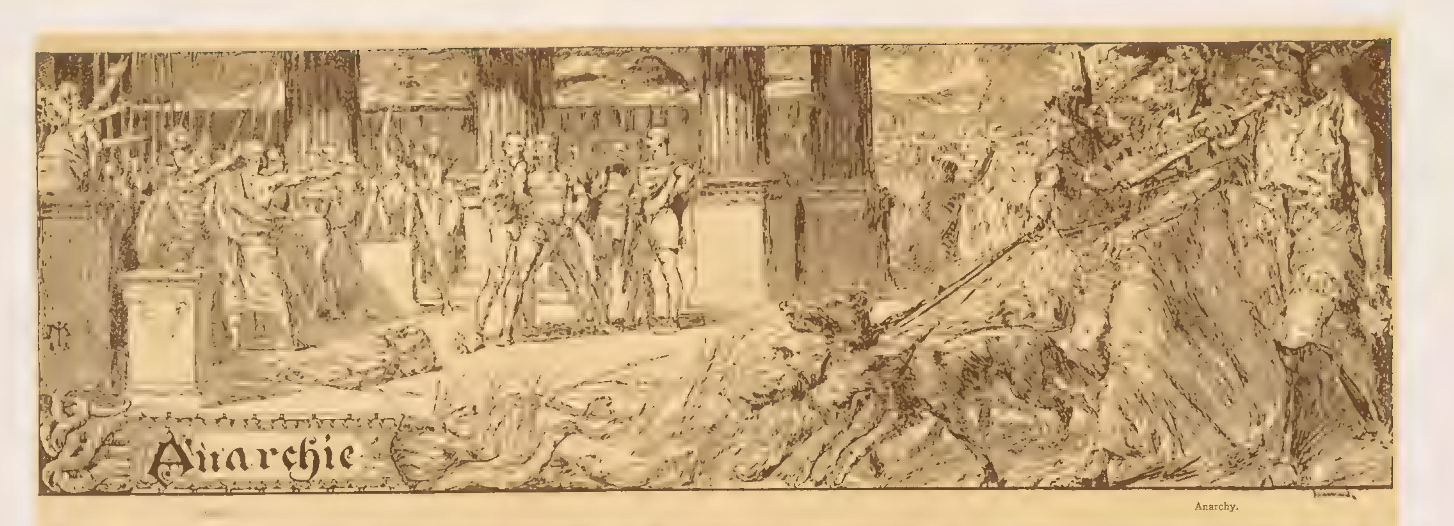
Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



République. Republik. Monarchie. Monarchy.

No. 97.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Anarchy.



Despotism.

No. 98.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Les trois états de la société.

The three classes of society.

No. 99.



Classe bourgeoise Classe agricole. Classe ouvrière. Bürger-, Bauer- und Arbeiterstand. Citizens. Peasantry. Workmen.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La guerre et la paix. Krieg und Frieden War and Peace.

No. 101.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La guerre et la paix. Krieg und Friede. War and peace.

Nº 102

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Le combat. Struggle.

La victoire. Victory.

La guerre. War.

La paix. Peace.

La paix. Peace.

N° 103.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Der Kampf. Struggle.

A. № 102.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Destin. Schicksal. Fate

No. 105.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Bonheur. Happiness.

No. 106.



Le malheur. Misfortune.

No. 107.



Assiduité. Fleiss. Diligence.

No. 108.

Verlag von Gerlach & Schenk Wien.



Vignette. Vignette. Head-piece.

Nuit. Nacht. Night.

Mort. Tod. Death.

Marine. Marine. Navy.

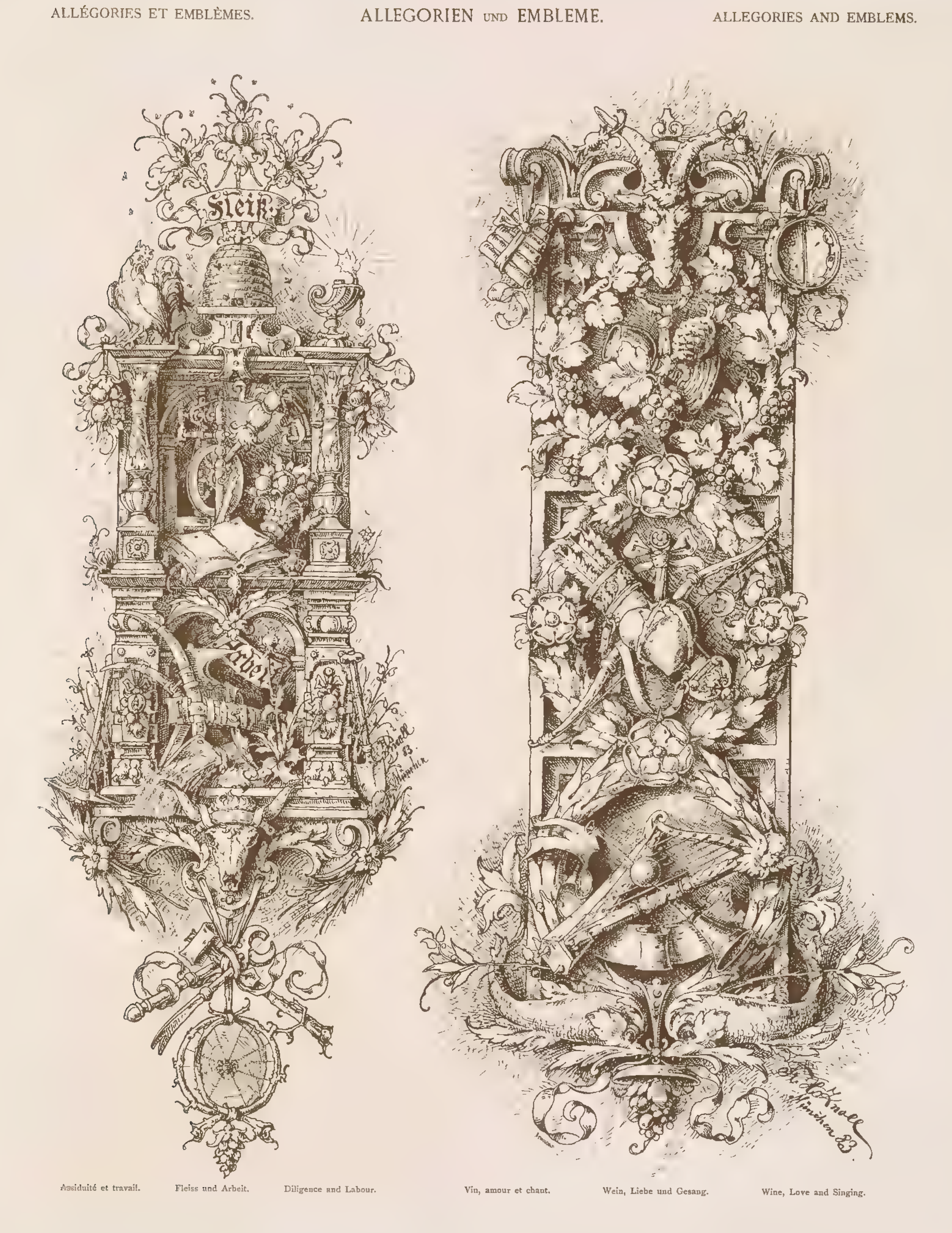
Correspondance. Briefwechsel. Correspondence.

Typographie. Typographie. Typography.

Crime. Verbrechen. Crime.

Assiduité. Fleiss. Diligence.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Assiduité et travail. Fleiss und Arbeit. Diligence and Labour.

Vin, amour et chant. Wein, Liebe und Gesang. Wine, Love and Singing.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Sagesse. Wisdom. Stupidité. Stupidity.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Gloire. Ruhm. Glory.

N°. III.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Vertu. Virtue

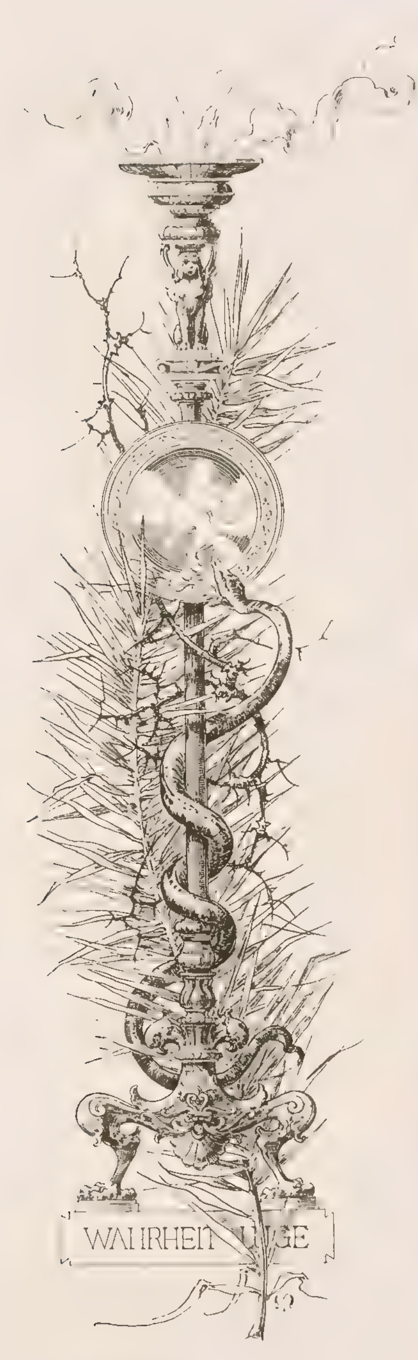
N° 112.



La vérité. Die Wahrheit. Truth.

No. 113.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La vérité et le mensonge



Wahrheit und Luge.

Truth and lie

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La justice et l'injustice

Justice and Wrongfulness.

N° 115.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La concorde et la discorde. Einigkeit und Uneinigkeit. Concord and Disharmony

No. 116.

Verlag v. Gerlach & Schenk, Wien





Inimitié Hostility.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.





Amitié. Friendship.

N°. 118.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L[illegible] Die Lie[illegible] L[illegible]

No. 118

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



No. 119.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'amour. Die Liebe. Love.

N°. 119ª.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'amour. Die Liebe Love.

No. 119b.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



L'amour

Love

No. 119.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Amour. Liebe Love.

No. 120.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Amour et plaisir. Liebe und Lust. Love and Pleasure.

N° 120[a.]

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'amour maternel.	Mutterliebe.	Maternal love.
La piété filiale.	Kindesliebe.	Filial affection.

No. 121.

Gesetzlich geschützt. Déposé. Registered.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Joie et douleur. Freude und Schmerz. Joy and Grief.

N°. 122.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Deuil. Trauer. Mourning

№ 123.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Plaisir et gaîté de cœur. Lust und Frohsinn. Pleasure and Cheerfulness.

No. 124.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



Le plaisir et la gaîté de cœur. Lust und Frohsinn. Pleasure and cheerfulness.

N° 125.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



No. 126.



L'orgueil. Hoffart. Haughtiness.

N°. 127.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Générosité.	Avarice.	Avidité.	Envie
Liberality.	Avarice.	Avidity	Envy.

No. 128.

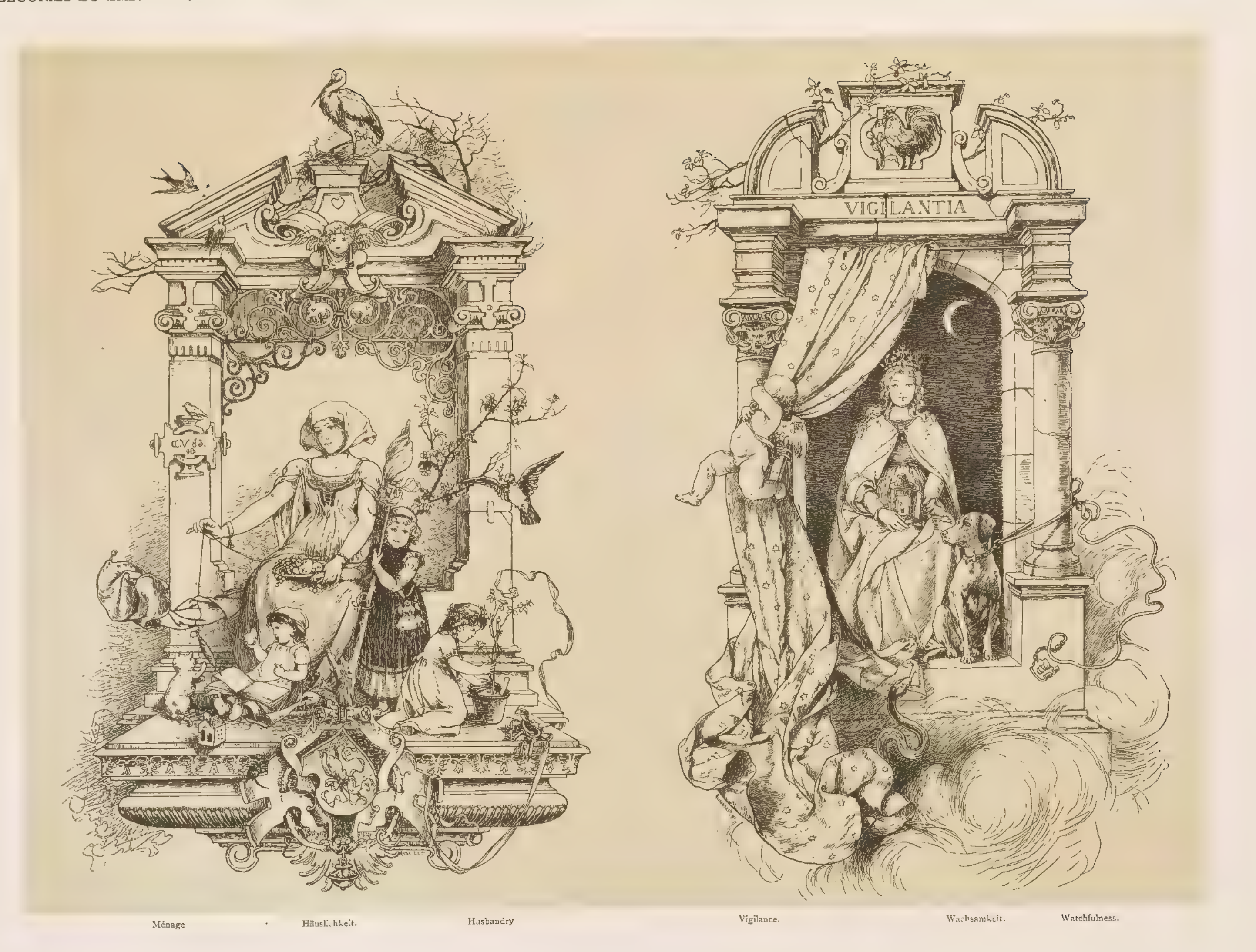
Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La vanité. Eitelkeit. Vanity.

No. 129.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Ménage · Häuslichkeit. Husbandry

Vigilance. Wachsamkeit. Watchfulness.

N° 130.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



L'eloquence. Beredsamkeit. Eloquence.



La taciturnité. Verschwiegenheit. Secrecy.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien



La loquacité. Schwatzhaftigkeit Talkativeness



La discrétion Verschwiegenheit. Reticence

N° 132.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Sensuality

No. 133.



Paris

No. 134.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La santé — Gesundheit. — Health

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La santé. Gesundheit. Health.

No. 135a.



La maladie Krankheit. Disease.

№ 136.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.





Liberté et Tyrannie. Freiheit und Tyrannei. Liberty and Tyranny.

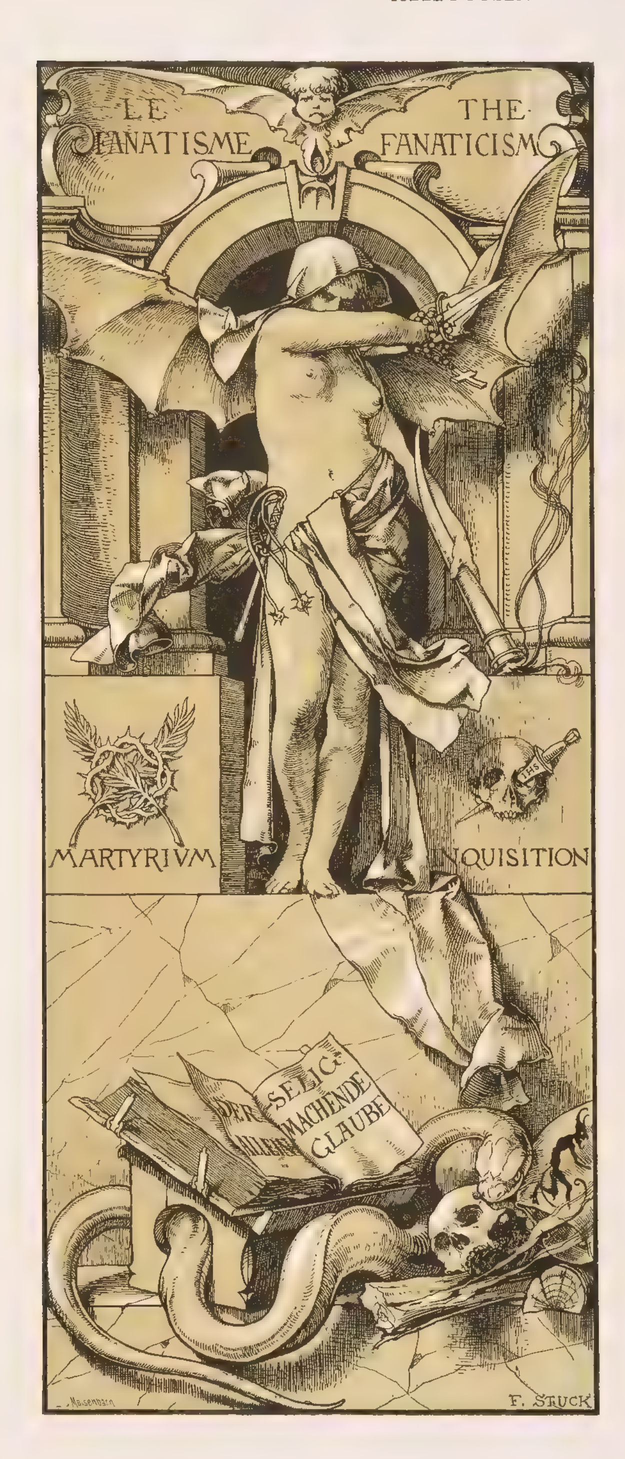
Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.

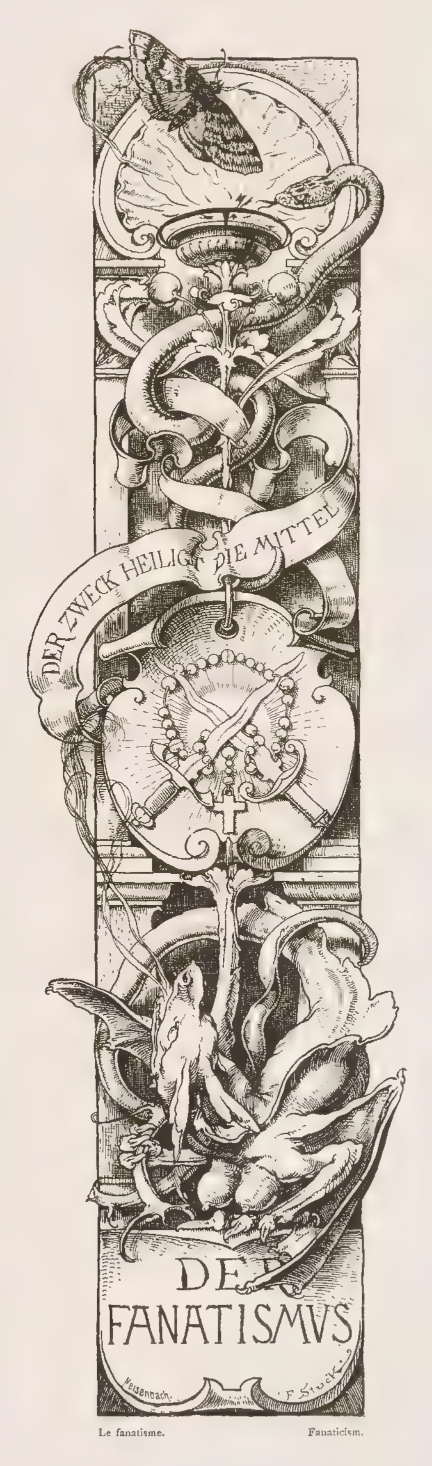


Révolte et Révolution. Aufruhr und Revolution. Insurrection and Revolution.

No. 138.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.





Le fanatisme. Fanaticism.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La force de vapeur. Die Dampfkraft. Steam powr.

Nº 140.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.





La force de vapeur et l'électricité.

Dampfkraft und Elektricität.

Steam power and Electricity.

No. 141.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien







Frieses. Friese. Friezes.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



N L Z O

A. No. 143.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



I



S





M



R

Verlag von Gerlach & Schenk Wien.



Travail. Arbeit. Labour.

Fraude. Betrug. Cheat.

Critique. Critik. Criticism.

Vol. Diebstahl. Theft.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Concorde. Einigkeit. Unanimity.

Inimitié. Feindschaft. Hostility.

Avarice. Geiz. Avarice.

Espérance. Hoffnung. Hope.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Idéal. Ideal. Ideal.

Force. Kraft. Strength.

Amour. Liebe. Love.

Courage. Muth. Courage.

No. 147.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Envie. Neid. Envy.

Victime. Opfer. Victim.

Pillage. Plünderung. Plundering.

Tourment. Qual. Torment.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Repos. Ruhe Rest.

Destin. Schicksal. Fate.

Mort. Tod. Death.

Surabondance. Üppigkeit. Abundance.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



Raison. Verstand. Reason.

Volupté. Wollust. Covetousness.

Xénies. Xenien. Xenia.

Colère. Zorn. Anger.

Verlag von Gerlach & Schenk, Wien.



La fin. Ende. The End.

No. 151.

